مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العـــــدد 114 ربيـــــع 2003 الســــــنة الثامنـــــة و العشـــــــرون

■ concents ■

تنويـــــه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص. علماً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.

■ concents ■



دعوة

إلى السادة المترجمين:

تنوي مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "الأدب الصيني"، و"الأدب الأرمني"، و"الأدب الأندونيسي"، يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.



nts ■

إنتاج الفكر

■ د.بثينة شعبان ■

هل علينا فعلاً أن نناقش المنطقة بعد الحرب على العراق أم أن نناقش وضع الأمة العربية بعد هذه الحرب أم المصير الذي آل إليه العرب بعد هذه الحرب وأسباب هذا المآل، وسبل تغييره لضمان مستقبل أفضل.

كما لاحظتم جميعاً منذ سنوات بدأ استخدام "الأمة العربية"، يختفي عن الأنظار ليحلّ محله "منطقة الشرق الأوسط"، الحوار الأوروبي المتوسطي". وفي البنك الدولي هناك قسم "الميناريجون" "أي منطقة المينا وهي الاختصار لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا"، وقد اخترعت كل هذه المصطلحات بهدف إدماج إسرائيل في منطقة الشرق الأوسط ونزع صفة العروبة و القومية العربية عن هذه المنطقة لأسباب شتى. وصحيح أن اللغة هي نتاج الفكر ولكن اللغة تصيغ الفكر أيضاً وهكذا فإن إنتاج المصطلحات في الغرب وتعميمها علينا ومن ثمَّ استخدامنا لها يساهم بشكل فعَّال بصياغة فكرتنا عن أنفسنا.

وما أود أن أؤكده أولاً هو أن العرب قد وصلوا هذه المرحلة من الضعف والهوان لأنهم ليسوا منتجين للفكر أو السلاح في عصر يقاس تقدّم الأمم

بانتاجها للفكر والسلاح. والعرب اليوم ورغم أن أراضيهم محتلة وحقوقهم مغتصبة لا يحق لهم شراء السلاح أو حتى حيازته فها هم يجردون من أسلحتهم في فلسطين والعراق ليتركوا فريسة لقرار الآخر وعنف الآخر واستبداده، وما شهدناه ونشهده من مناظر لشباب مقاوم يعتقل ويُضرب ويهان ويسجن سنوات دون محاكمة هو دليل مؤلم على ضعف هذه الأمة وهوانها وعدم قدرتها الدفاع عن نفسها. ولما كانت الأمور العسكرية خارج نطاق اختصاصنا تماماً فإني أرجو أن أركز في هذه العجالة على الهوان الفكري لهذه المرحلة التي يمرَّ بها العرب اليوم وأثر هذا الهوان على ضعضعة المواقف السياسية العربية، وبالتالي الدور الإقليمي والدولي الذي يمكن للعرب أن يلعبوه.

والهوان الفكري الذي أقصده والذي يعاني منه العرب اليوم ذو شقين:

الشق الأول متعلق بمعرفة الذات والشق الثاني متعلق بمعرفة الآخر فمعرفة الذات أمر لا يُستهان به في تحصين المرء وتعزيز موقعه في علاقته مع الآخر. والصيغة العامة لعلاقة العرب مع أنفسهم أو تاريخهم أو أدبهم أو حضارتهم في النصف الثاني من القرن العشرين هي علاقة إشكالية بالفعل إذ أخذت القطرية تتجذر وتتبلور وضمن هذه القطرية أخذت كل مرحلة تلغي ما قبلها ليولد كل شيء من جديد وليعمد إلى إلغاء التراكمية التي تقوّض احتمال أي تغيير نوعي. وربما لأهداف سياسية صغيرة وأنانية في معظم الأحيان تقلصت صورة الوطن وتمّ اختزال التاريخ إلى بضعة عناوين وانقطعت سيرة الأحفاد عن الأجداد وكأن التاريخ بدأ البارحة من أجل تسليط أضواء مبهرة على بضع سنوات تغافلت وتجاهلت ما تمّ إنجازه من قبل وأخذ التنافس في تمجيد الإنجازات يتصاعد عمودياً وأفقياً مع كل ما رافق ذلك من إهمال للقيمة الحضارية الحقيقية للبلاد والتي هي نتيجة تراكم آلاف السنين ونتيجة إبداع حضارات ازدهرت وانقضت، وكي أوضح فحوى ما أقول بسؤال بسيط، وهل توقف العرب يوماً أمام المرآة ليسألوا أنفسهم عن الأسباب العميقة والبعيدة لعبارة طالما كرروها عشرات السنين وهي: إننا نعيش في منطقة مضطربة

يتنافس عليها الطامعون، والسؤال هو لماذا يتنافس عليها الطامعون ويقتلون ويشنون الحروب ويصارعون الأقدار كي يحصلوا على موطئ قدم من هذه الأرض الطيبة. دون شعور بالشوفينية أو الكبرياء، أو الترفع فإن الحقيقة هي أن هذه البلاد بلاد مباركة فهي مهد الأديان ومهد الحضارات ومهد الأبجديات والعلوم أنعم الله عليها بالحضارة والمناخ والفكر فهل تعامل معها أبناؤها منذ الاستقلال وحتى اليوم بهذا الإجلال والإكبار، وهل كانوا عاشقين لها وعاملين على صيانتها بكل ما أوتوا من قوّة. وإذا أخذنا العراق الذبيح كنموذج للفكرة التي أحاول رسم خيوطها فإننا نرى بلداً غنياً جميلاً يتمتع بحضارة يغبطه أو يحسده عليها العالم وبثروة نفطية هائلة ولكنّ المناظر التي رأيناها خلال وبعد الحرب على العراق تري مدينة الناصرية مدينة طينية كما كانت في ستينات القرن الماضي بينما تجثم أموال البعض لتتخم البنوك السويسرية بحسابات لن تسمن ولن تغني من جوع وخلال الثلاثين عاماً الماضية نزف العراق أفضل ثرواته البشرية إلى خارج العراق نتيجة خوف النظام من تهديد هم له، وها هو قد انهار النظام نتيجة خيانة أقرب المقربين إليه بينما حمل السلاح ودافع عن الوطن هؤلاء الذين امتلأت قراهم ومدنهم بالمقابر الجماعية. أي أن ما حدث في النصف الثاني من القرن العشرين هو تضخيم الولاء للأشخاص على حساب الولاء للأوطان والتركيز على دور القيادات السياسية العربية على حساب إظهار قيمة البلاد الحضارية والتاريخية وآفاقها المستقبلية.

يقابل هذا الإجحاف بحق الذات تضخيم لكل ما ينتجه الآخر ولكل ما يفعله الآخر وتهويل لقدرات الآخر وموضوعيته وتقدمه وحضارته وهنا ارتبطت هذه الصورة بالحضارة الغربية بشكل عام وبمؤسساتها وليس بأشخاص إذ أصبح الغرب قبلة التقدم والفكر والإنتاج والعلمانية علماً أنَّ للغرب مشاكله التي يعاني منها رغم اعترافنا بتقدمه المؤسساتي و الصناعي والإداري والعلمي كما رافق هذا الانبهار أيضاً بالغرب شعور قدري بالعجز عن أي شيء يرغبه الغرب ويتمناه وترسخت المقولات مثلاً بأن الغرب برمته مؤيد لإسرائيل وأنه لا يمكن للعرب فعل شيء وأنه بالنظر إلى قوة الغرب

العسكرية والمادية وتأييده المطلق لإسرائيل فالأفضل أن نسمع النصح منهم ونتصرف بما يقولون ونكون الطرف المطيع المؤدب ونعتمد على حسن أخلاقهم وموضوعيتهم وحبهم للديمقراطية و احترامهم لحقوق الإنسان وتركنا نتيجة لذلك وطيلة هذه السنوات مساحات متاحةً لنا لم نعمل عليها ولم نحاول حتى شرح وجهة نظرنا بالطريقة اللائقة والفعّالة والموحدة.

وفي العلاقة مع الآخر أيضاً هموم الانقسام العربي وغياب الصدق في معظم الحالات إذ تتناحر الأطراف العربية في أروقة صنع القرار الغربية بحثاً عن الرضى وطلباً للخدمة المثلى. والبعض مقتنع سواء على المستوى الفكري أو السياسي أن الغرب موضوعي وأننا ذاتيون وأن الغرب قادر ونحن عاجزون وأن الغرب صادق ونحن نفتقر إلى الصدق. وحتى حين نحاول تناول قضايانا فنحن نتناولها وفق المنظور الذي حددوه لنا والآفاق التي رسموها وطرق المعالجة التي حددوها والتي تقودنا إلى مزيد من التبعية وتقودهم إلى مزيد من السلطة على رقابنا والتحكم بأقدارنا. وفي هذا الصدد لديهم استراتيجية تضخيم مكانة مفكريهم وسياسييهم بحيث أصبح لقب "خبير" مرتبطاً بهوية غربية وإذا ما قلت مثلاً أنك أتيت بخبير تونسي أو سوري ترتفع الحواجب العربية استغراباً: "خبير عربي". هذه هي إحدى القيم التي غرست في أذهاننا كنتيجة مباشرة للتبعية الفكرية التي أحاول تشريحها هنا.

ولأذكركم ماذا كان شعور كل منا ونحن نرى جي غارنر قادماً ليحكم بلد حضارة الرافدين والحوزات الدينية وبلد العلماء والقراء والشعراء، والغضب ذو اتجاهين غضب على من أذلَّ العراق والعراقيين لعقود وغضب على من يعمل على إذلال العراق وإهانته لعقود قادمة.

والنتيجة المباشرة لهذه التبعية المفهوماتية الفكرية هي أن المطلوب من العرب إقامة الودّ و الحبّ مع إسرائيل وعدم التعامل مع بعضهم البعض لأن الحديث عن العروبة والعرب يعني شوفينية قومية غير مسموح بها اليوم، أما الحديث عن اتحاد أوروبي يصيغ هوية إقليمية لديانات ولغات وأعراق مختلفة ويصهرهم في بوتقة اقتصادية وحضارية ذات وجهة مستقبلية واحدة فمسموح.

المطلوب اليوم إلغاء الهوية العربية كما عرفناها وإلغاء حتى حسن الجوار وعلاقات القربى العربية وفتح تجارة حرة مع إسرائيل وأوروبا وأمريكا ولكن ليس بين العرب أنفسهم. الهدف اليوم هو تعميق وتجذير سايكس بيكو في الدول العربية وفي نفوس الجميع وأخذ المصلحة القطرية الضيقة بعين الاعتبار والقلق حول القوت اليومي بحيث أصبح المطلوب بالنسبة للعرب أن يكون لديهم لقمة عيش فقط لا أن يساهموا في حضارة إنسانية ويلعبوا دوراً على الساحة الدولية والمثالان الصارخان في فلسطين والعراق شاهدان على ذلك.

هم مقتنعون أن التاريخ يكتبه المنتصرون وأصبح الكثيرون من العرب مقتنعين بحالة العجز المطلقة والإحباط الكامل وحتى حين يجتمع المفكرون العرب فهم يدورون في فلك ما كتبه روبرت مالي وسايمون هيرش ويقولون لا حاجة لأحد أن يكتب عن ذلك فهؤلاء أفضل من كتب عن الموضوع والسؤال هو أين هي المرجعية العربية أو الاستراتيجية العربية الفكرية والسياسية المستقبلية؟...

إن ما يحتاجه العرب اليوم هو إرساء الأسس السليمة لمشروع عربي نهضوي يستشرف آفاق المستقبل بمرجعية عربية مدركة لأبعاد ومساحة وهول المصاب ولكنها مؤمنة بحتمية النهوض وهذا لا يكون من خلال الإحجام عن المشاركة في الحدث لأنه لا يتفق مع مبادئنا وأهدافنا بشكل كامل كما لا يكون من خلال الارتماء في أحضان مخطط الآخر نتيجة الإحباط واليأس.

ولابد قبل هذا وذاك من عودة المؤسسة الفكرية العربية إلى أخذ دورها لتقدم المنارة لهذه الأمة وتعرض الخيارات والبدائل على أصحاب القرار ولابدَّ من إعادة الاعتبار إلى النظم التعليمية والجامعية وإعادة تعريف الجامعة العربية كمركز للأبحاث لا بناء مدرسي آخر يستقبل الراغبين بالحصول على جوازات سفر للانضمام إلى سوق العمل.

إن الشعب العربي شعب حيّ ومؤمن بهويته وقد برهن على ذلك أطفال ونساء وشباب فلسطين وأطفال ونساء وشباب العراق إذ دافعوا بصدورهم في

الوقت الذي افتقروا تماماً إلى قيادات توجه خطاهم وتستثمر تضحياتهم لما فيه خير أمتهم. المأساة الحقيقية اليوم في الوطن العربي هي انعدام القيادة الفكرية وانعدام الصلة بين المفكر الحقيقي والسلطة ولهذا انعدام القيادة ذات المرجعية العربية للحدث والدوران في فلك المرجعية التي يخطها الأعداء والمغرضون. والإعلام العربي على تنوعه وتعدد فضائياته يسبح في بحر الإيهامات المصطلحية التي تقوّض ا لحقوق العربية وعلى سبيل المثال لا الحصر سوف أذكر بإيجاز أثر غياب هذه المرجعية مثلاً على الانتفاضة الفلسطينية الباسلة.

رغم التضحيات الفلسطينية التي تستحق الإكبار ورغم المعاناة الشديدة التي تحملها الأهل الصامدون في الأراضي الفلسطينية المحتلة فقد تناولنا جميعاً الحدث من رؤية إسرائيلية بحتة فانشغل العرب كغيرهم بالحديث عن ياسر عرفات في الوقت الذي قتل به آلاف الفلسطينيين وسجن واختطف عشرة آلاف مقاوم ودمرت آلاف المنازل وجرفت آلاف الدنمات من الأراضي الزراعية وفي كل هذا ارتكاب جرائم حرب وخروقات واضحة لاتفاقية جنيف الرابعة وللقانون الدولي ولواجبات القوى المحتلة على الأرض التي تحتلها. وتحدث الإعلام العربي عن "اشتباكات" بين الفلسطينيين والإسرائيليين في الوقت الذي مارست فيه إسرائيل حرب إبادة على شعب أعزل، وتحدث الغرب عن واجب الطرفين وقف العنف في الوقت الذي يحتل فيه طرف أرض طرف آخر وماكان على الإعلام العربي فعله هو السير وفق مرجعية عربية والتركيز على الشعب الفلسطيني بدلاً من معركة الإصلاح في السلطة وعلى قتل أطفال فلسطين وعلى قضم الأراضي وعلى أن كل ما يعاني منه جميع الأطراف في المنطقة هو نتيجة الاحتلال والاستيطان وأن إسرائيل هي التي ترتكب جريمة الاحتلال والاستيطان وعلى ازدياد عدد المستوطنات بشكل لم يسبق له مثيل وعلى القصص اللا إنسانية التي يعيشها أهلنا كل يوم في الأرض المحتلة وأن ننفذ بهذا كله إلى الإعلام الغربي. إن قتل إسرائيل المتعمد لرجال الإعلام النزهاء في الأراضي المحتلة يندرج ضمن خطة إخفاء

الحقائق عن الغرب والحديث عن الديمقراطية وعن الفساد في السلطة الفلسطينية وهي تغتال الشباب المقاوم المؤمن بعروبته.

وإذا كان الشعب الفلسطيني شعباً أعزل مجرداً من سلاحه أو لا يمكن لنا أن نقدّم له الإضاءات الفكرية التي تشرح للعالم قضيته من خلال عمل عربي ممنهج يستند إلى أبحاث قيمة وباحثين مختصين يستشرفون الحدث بدلاً من محاولة التعامل مع الأزمة بعد وقوعها.

إنني من خلال تعاملي مع الإعلام الغربي لمدة عام تقريباً شعرت أن المساحة المتاحة هائلة وأن تقصيرنا بحق أنفسنا وحق شعوبنا كبير وأن الممكن أ كبر بكثير من الذي يتحقق وأن المطلوب اليوم في زمن نعاني فيه جميعاً من الإحباط والشك والترقب هو أن نضع آليات عمل وتمويل سخي لمراكز أبحاث تشكل مرجعيات عربية فكرية هامة وترفد أصحاب القرار ببدائل وتنير للإعلام العربي المسار الذي يجب أن يتخذه لشرح القضية العربية والمواقف الداعمة للحق العربي. ولا ضير في أن ينشغل الإعلام بالتفاصيل وليس بعناوين بثتها وكالات أنباء غربية وفي التفاصيل اعتقال عشرة آلاف فلسطيني وعشرة آلاف عراقي دون محاكمة، وفي التفاصيل قتل مئات الأطفال تحت سن العاشرة باسم مقاومة الإرهاب وفي التفاصيل هدم منازل أسر آمنة جريمة ضد الإنسانية وفي التفاصيل تأخير تشكيل حكومة في العراق لأسباب سياسية وإطالة معاناة الشعب العراقي وإبراز الأمثلة حين شكلت الحكومات في روسيا ودول أوروبا الشرقية خلال أيام وفي التفاصيل عشرات العناوين التي تؤكد على معرفتنا لذاتنا ومعرفتنا للآخر وامتلاكنا لمرجعية فكرية وموقف ذهني من قضايانا يساعدنا على كبح جماح الإحباط واليأس ويعزز قدراتنا على الدفاع عن قضايانا العادلة وحقوقنا وكسب الرأي العام العالمي وهو أمر ممكن ومتاح إذا ما بدأنا بوضع آليات العمل المفصلة وهجرنا وللأبد الإنشائيات والعبارات المنمقة وأسلوب العمل العربي الذي يعقد اجتماعات ويصدر بيانات ويتقهقر موقعه على الطاولة مرة تلو أخرى لأن العمل الحقيقي والوطني والمثمر مختلف تماماً وبحاجة إلى قواعد جديدة وأساليب

عمل مختلفة. أو لا تكفي العراق وفلسطين لإحداث هذه الهزة العميقة في نفوسنا وإقناعنا أننا يجب منذ اليوم أن نتوجه وجهة مختلفة تماماً وأن نرى ببصيرتنا قبل أبصارنا إلى أين نحن سائرون كي نتمكن من أن نرشد جميع الباحثين عن الدرب والمؤمنين بضرورة فعل شيء ما كي تبقى هذه الأمة حيث تستحق أن تكون فاعلة وشامخة بين الأمم.

***

أ- المقـــال



نظرية علم اللغة التقابلي

في

التراث العربي

■ د.جاسم علي جاسم ■
■ د.زيدان علي جاسم

تمهيد

يهدف هذا البحث إلى بيان نظرية علم اللغة التقابلي (التحليل التقابلي) في دراسات العرب القدامى وبيان أسبقيتهم التاريخية في هذا المجال قبل علماء اللغة في أمريكا وأوربا. ولهذا سوف نقوم بالإجابة عن الأسئلة التالية:

- هل علم اللغة التقابلي هو نتاج القرن العشرين من لغويي أمريكا وأوربا؟ وإذا كان الجواب سلباً
- هل كان تعلم ودراسة اللغات معروفاً في القديم عند العرب أم لا؟
- هل وجدت دراسات عربية قديمة أسهمت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمها أم لا؟
- هل وجدت دراسات عربية تقابلية قديمة بين العربية وغيرها من اللغات أم لا؟

وسنبدأ الحديث عن علم اللغة التقابلي في القرن العشرين عند علماء أمريكا وأوربا، ثم نتطرق إلى الحديث عن فرضية تعلم ودراسة اللغات سابقاً. وبعد ذلك نعالج الدراسات العربية القديمة، التي تناولت مشكلة تعليم الأجانب للأصوات العربية وتعلمها ثالثاً. ثم نحاول الإجابة عن السؤال الرابع والأخير ألا وهو الدراسات العربية التقابلية عند علماء العرب القدامى في علم اللغة التقابلي.

-علم اللغة التقابلي في القرن العشرين عند علماء اللغة الأمريكيين والأوربيين

يزعم علماء اللغة الغربيين (Fries, 1945, Lado, 1957) أن التحليل التقابلي طوّر ومُورِس في الخمسينات والستّينات من القرن العشرين كتطبيق لعلم اللغة البنيوي في تعليم اللغة. وظهر نتيجة لتطبيق علم النفس السلوكي (Skinner, 1957) وعلم اللغة البنيوي (Bloomfield, 1933) في تعليم اللغة. ويقصد بعلم اللغة التقابلي أو التحليل التقابلي: هو مقارنة النظام اللغوي بين لغتين مختلفتين، مثلاً النظام الصوتي أو النظام النحوي في اللغة العربية واللغة الماليزية. ويهتمّ التحليل التقابلي ببيان أوجه التشابه والاختلاف بين اللغة الأولى واللغة الثانية. وإن أكثر الأخطاء تأتي بسبب التدخل من اللغة الأم. ولهذا يدعي بأن الأخطاء ضارّة ويجب أن تزال. ولقد كان أكثر نجاحاً في علم الأصوات من المجالات الأخرى من اللغة. ويستند التحليل التقابلي على الفرضيات التالية:

1-إنّ الصعوبات الرئيسية في تعلّم لغة جديدة سببها التدخل أو النقل من اللغة الأولى. والنقل نوعان: إيجابي وسلبي. النقل الإيجابي: يجعل التعلم أسهل، وهو نقل قاعدة لغوية من اللغة الأم إلى اللغة الهدف، ويمكن أن تكون اللغة الأم واللغة الهدف تشتركان في القاعدة نفسها. والنقل السلبي: يُعْرَف عادة بالتدخل. وهو استخدام قاعدة في اللغة الأم تؤدي إلى خطأ أو شكل غير ملائم في اللغة الهدف.

2-هذه الصعوبات يمكن أن يتنبأ بها التحليل التقابلي.

3-يمكن استعمال المواد التعليمية في التحليل التقابلي لتقليل آثار التدخل.

أما آراء العلماء في تعليم اللغة من خلال التحليل التقابلي فتنقسم إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

أولاً: المؤيدون. يرون أن التحليل التقابلي يمكن أن يتنبأ الأخطاء. ولقد صرّح (Fisiak, 1981) "بأنّ التحليل التقابلي ضروري للمعلمين، ومصمّمي المناهج الدراسية ومُعِدِّي المواد التعليمية...".

و (Nyamasyo, 1994) استنتج من دراسته على الطلاب الكينيين بأنّ "طريقة التحليل التقابلي ستكون مفيدة في إبراز المشكلات الصعبة التي تواجه الطلاب".

ثانياً: المعارضون. يدّعون بأنّه لا يستطيع توقّع أو التنبؤ بالأخطاء، وخاصة في النحو. ولكنه يمكن أن يوضّح الأخطاء فقط. ويضع (Van Buren, 1974) "التبرير للتحليل التقابلي بأنه يوجد في قوّته التوضيحية" بدلاً من قابليته لتوقّع أو تنبؤ الأخطاء أو الصعوبات في اللغة الثانية. أما (Whitman & Jackson, 1972) فقد أجريا اختبارين في النحو الإنجليزي لـ: 2500 طالب ياباني ليختبرا "نظرية التحليل التقابلي في النحو الإنجليزي وإمكانيته في التنبؤ أو توقّع المشكلات التي تواجه الناطقين غير الأصليين في اللغة الإنجليزية" فأظهرت نتيجة الاختبار بأن التدخل أو النقل لعب دوراً ضئيلاً في تعلّم اللغة".

ثالثاً: المعتدلون. يرون أن التحليل التقابلي مفيد. لذا لا بد من دمج التحليل التقابلي وتحليل الأخطاء (Jassem, 2000) مع بعضهما بعضاً باعتبارهما أساليب يمكن أن تزود المعلم بالنظر في عملية التعلم.

ولقد لخص (James, 1980) هذا بقوله:

".. كلّ طريقة (التحليل التقابلي وتحليل الأخطاء) لها دورها الحيوي في تفسير مشكلات التعلم.

ويجب على كل منهما أن تتمّم الأخرى بدلاً من كونها منافساً لها".

وبعد هذه المقدمة الوجيزة عن علم اللغة التقابلي في الغرب نعود إلى دراسة جذور وأسس هذا العلم عند العرب القدامى لهذا العلم الأصيل. وسنمهد لهذا العلم بمقدمة ذات صلة بالموضوع عن تعلم ودراسة اللغات قديماً عند العرب.

-تعلم ودراسة اللغة عند العرب في القديم

ذكر خرما والحجاج، 1988: (... أن طرائق التدريس أخذت بالتعدد والتنوع منذ بداية القرن الحالي نتيجة أسباب كثيرة، منها الحاجة لتعلم ودراسة اللغات المختلفة التي لم تكن معروفة سابقاً، والتي قدمتها لنا الدراسات الأنثروبولوجية، وخصوصاً في بداية القرن الحالي والعقود التي تلته).

فهما يؤكدان أن تعلم ودراسة اللغات لم تكن معروفة في السابق، وترانا لا نرى رأيهما، ونؤكد بأن تعلم اللغات ودراستها كان معروفاً منذ العصر الجاهلي، فنجد في شعر امرئ القيس بعض الألفاظ الرومية مثل السجنجل وغيرها... وكذلك نجد في شعر الأعشى بعض الألفاظ الفارسية مثل العظلم والأرندج، حيث يقول:

عليه ديابوذ تسربل تحته   أرندج إسكاف يخالط عظلما

الديابوذ: ثوب ينسج على نيرين. أرندج: جلد أسود. عظلم: نوع من الشجر يخضب به.

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني خبراً (ج2، ص 101)، إن عدي بن زيد العبادي وهو شاعر جاهلي معروف، قد تعلم الكتابة والكلام بالفارسية، ويقول: (فلما تحرك عدي بن زيد، وأيفع طرحه أبوه في الكُتاب، حتى إذا حَذَقَ أرسله المَرْزُبَان مع ابنه (شاهَان مَرْدْ) إلى كُتاب الفارسية، فكان يختلف مع ابنه، ويتعلم الكتابة والكلام بالفارسية، حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر...).

وفي العصر الإسلامي نجد أن الرسول العربي صلى الله عليه وسلم قال: (من تعلم لغة قوم أمن شرهم). وكذلك فقد أمر زيد بن ثابت بتعلم لغة السريان: رُوي عن زيد أنه أمره الرسول صلى الله عليه وسلم بتعلم لغة السريان (انظر ابن الأثير: ج2، ص 222، ومسند الإمام أحمد: ج5، ص 182):

(قال زيد بن ثابت: قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم: تُحسِن السريانية أنها تأتيني كتب. قال: قلت: لا. قال: فَتَعَلَّمْها فَتَعلَّمَهَا في سبعة عشر يوماً).

وأما في العصر العباسي فهو غني عن التعريف فقد فتح المأمون دار الحكمة، وكان فيها قسم للترجمة من وإلى اللغة العربية واللغات الأخرى، ونجد أن ابن المقفع مثلاً قد تعلم لغة الفرس والهنود وترجم الكثير من قصصهم وآدابهم، مثل كليلة ودمنة وغيرها...

وفي العصر الأندلسي (كمال: 1982)، نجد أن العبريين تعلموا اللغة العربية وألفوا كتبهم اللغوية والعلمية والأدبية باللغة العربية. فهذه الدلائل تؤكد بأن تعلم اللغات كان معروفاً منذ القديم وليس وليد القرن الحالي.

ونعود الآن إلى الفرضيتين الأخيرتين الثالثة والرابعة لمناقشتهما وهما:

-الدراسات العربية التي أسهمت في ميدان تعليم الأصوات وتعلمها

-والدراسات العربية التقابلية القديمة بين العربية وغيرها من اللغات.

من المعروف إن متعلمي اللغة العربية الأجانب يواجهون صعوبات في نطق الأصوات العربية أثناء تعلمهم إياها. وهذه الصعوبات الصوتية التي تواجه المتعلمين للغة العربية مشكلتها قديمة وليست ناعمة الأظفار. فقد تحدث عنها القدامى والمحدثون من علماء العربية.

فقد أشار الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى ظاهرة اللثغة في كتابه "العين". فقال: الثعثعة: حكاية كلام الرجل يغلب عليه الثاء والعين فهي لثغة في كلامه... الذعاق بمنزلة الزعاق. قال الخليل: سمعناه فلا ندري ألغة هي أم لثغة. وقال أيضاً: وليس في شيء من الألسن ظاء غير العربية.

ولقد تناول سيبويه في باب اطراد الإبدال في الفارسية، مسألة تعلم الفرس للغة العربية. فالفرس عندما يتعلمون اللغة العربية، ويواجهون بحرف جديد، فإنهم يبدلون الحرف الذي لا يوجد في لغتهم إلى أقرب حرف له في المخرج في لغتهم الأم؛ فيقول:

(يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم: الجيم، لقربها منها. ولم يكن من إبدالها بد؛ لأنها ليست من حروفهم. وذلك نحو: الجربز، والآجر، والجورب. وربما أبدلوا القاف لأنها قريبة أيضاً، قال بعضهم: قربز، وقالوا: كربق، وقربق.

ويبدلون مكان آخر الحرف الذي لا يثبت في كلامهم، إذا وصلوا الجيم وذلك نحو: كوسه، وموزه؛ لأن هذه الحروف تبدل وتحذف في كلام الفرس، همزة مرة وياء مرة أخرى. فلما كان هذا الآخر لا يشبه أواخر كلامهم صار بمنزلة حرف ليس من حروفهم. وأبدلوا الجيم، لأن الجيم قريبة من الياء، وهي من حروف البدل. والهاء قد تشبه الياء، ولأن الياء أيضاً قد تقع آخرة. فلما كان كذلك أبدلوها منها كما أبدلوها من الكاف. وجعلوا الجيم أولى لأنها قد أبدلت من الحرف الأعجمي إلى بين الكاف والجيم، فكانوا عليها أمضى.

وربما أدخلت القاف عليها كما أدخلت عليها في الأول، فأشرك بينهما، وقال بعضهم: كوسق، وقالوا: كربق، وقالوا قربق... فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ما قرب منه من حروف الأعجمية).

فهنا يبين لنا سيبويه: أن متعلم اللغة الثانية يبدل الحرف الذي لا يوجد في لغته الأم إلى اقرب حرف له في المخرج في لغته الأم.

ولقد أسهب الجاحظ أيضاً في حديثه عن مشكلة اللثغة واللكنة وبعض عيوب أمراض اللسان عند بعض الناس. ومن خلال عرضه لهذه المسألة، تحدث عن تعلم الأجانب لأصوات اللغة العربية، وقد قام بشرح اللثغة، وذكر أسبابها، وطريقة علاجها.

ولنستمع لما يقوله عن اللثغة:

(قال أبو عثمان: وهي أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء... فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء، كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم... واللثغة التي تعرض للقاف، فإن صاحبها يجعل القاف طاء، فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال: طلت له... وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء، فيقول بدل قوله: اعتللت: أعتييت... وأما اللثغة التي تقع في الراء، فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام، لأن الذي يعرض لها أربعة أحرف: فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمي، فيجعل الراء ياء، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال: عمذ، فيجعل الراء ذالاً...، ومنهم من يجعل الراء ظاء معجمة، فإذا أراد أن يقول: مرة قال مظة...).

ثم يذكر بعد ذلك أسباب اللثغة وهي:

1-الزواج من امرأة لثغاء؛ فيقول: (... طلق أبو رمادة امرأته حين وجدها لثغاء، وخاف أن تجيئه بولد ألثغ...). فهذا سبب من الأسباب، والسبب الآخر هو:

2-سقوط بعض الأسنان؛ حيث يقول الجاحظ على لسان سهل بن هارون:

(وقال سهل بن هارون: (لو عرف الزنجي فرط حاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف، وتكميل آلة البيان، لما نزع ثناياه).

ويقول أيضاً: (وقد صحت التجربة، وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف، منه إذا سقط أكثرها، وخالف أحد شطريها الشطر الآخر. وقد رأينا تصديق ذلك في أفواه قوم شاهدهم الناس بعد أن سقطت جميع أسنانهم، وبعد أن بقي منها الثلث أو الربع).

هذه هي اللثغة التي تحصل في مخارج الألفاظ، وأسبابها، أما طريقة علاجها كما يبرهن عليها الجاحظ، فهي كالتالي:

(فأما التي على الغين فهي أيسرهن، يقال إن صاحبها لو جَهَدَ نفسَهِ جَهْدَه، وأَحَدَّ لسانه، وتكلف مخرج الراء على حقها والإفصاح بها، لم يَكُ بعيداً عن أن تُجيبه الطبيعة، ويؤثر فيها ذلك التعهد أثراً حسناً).

فالطريقة الناجحة للعلاج برأيه هي كثرة التمرين والتدريب على النطق. ويبرهن على هذا بالدليل الواقعي العلمي من واقع التجربة التي جربها وشاهدها، مع ذكر اسم الشخص الذي كانت له اللثغة، وكان مشهوراً بها، حيث يقول:

(وقد كانت لثغة محمد بن شيب المتكلم بالغين، وكان إذا شاء أن يقول: عمرو، ولعمري، وما أشبه ذلك على الصحة قاله، ولكنه كان يستثقل التكلف والتهيؤ لذلك، فقلت له: إذا كان المانع إلا هذا العذر فلست أشك أنك لو احتملت هذا التكلف والتتبع شهراً واحداً أن لسانك كان يستقيم).

وكانت لثغة محمد بن شيب المتكلم بالغين، فإذا حمل على نفسه وقوَّم لسانه أخرج الراء على الصحة، فتأتّى له ذلك، وكان يدع ذلك استثقالاً...

ويقول في موضع آخر: (... فَبِطول استعمال التكلف ذلَّت جوارحه لذلك. ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصوراً بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه. وهذه القضية مقصورة على هذه الجملة من مخارج الألفاظ، وصور الحركات والسكون).

أما اللثغة التي تعرض للحروف فهي مختلفة عن هذه، حيث يقول:

(فأما حروف الكلام فإن حكمها إذا تمكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم ألا ترى السندي إذا جلب كبيراً فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زاياً، ولو أقام في عليا تميم، وفي سفلى قيس، وبين عجز هوازن، خمسين عاماً. وكذلك النبطي القح، خلاف المغلاق الذي نشأ في بلاد النبط، لأن النبطي القح يجعل الزاي سيناً، فإذا أراد أن يقول: زورق، قال: سورق، ويجعل العين همزة، فإذا أراد أن يقول: مشمعل، قال: مشمئل...).

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الجاحظ يرى أن السندي إذا جلب كبيراً، فإنه لا يستطيع إلا أن ينطق الجيم زاياً.. ففي زمنه لم تكن الأجهزة والوسائل الحديثة التي تساعد في تعلم النطق الجيد متوفرة، لعلاج مثل هذه الحالات التي تعترض متعلمي اللغة الثانية، فهذه الأجهزة من معامل لغوية ووسائل تعليمية وأجهزة تسجيل وغيرها تعين كثيراً في التعلم. ويمكن أن تتغلب على العادات اللغوية بالتدريب المستمر والمتواصل.

ثم نراهُ يُفصِّل القول في حديثه عن ظاهرة عدم إفصاح لسان المتكلم عن البيان، أو أسباب الصعوبة. فنراه يرجئ هذه إلى أمور أهمها، حيث يقول:

(والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور: منها اللثغة التي تعتري الصبيان إلى أن ينشؤوا، وهو خلاف ما يعتري الشيخ الهرم الماج، المسترخي الحنك، المرتفع اللثة، وخلاف ما يعتري أصحاب اللكن من العجم، ومن ينشأ من العرب مع العجم...).

فسبب عدم الإفصاح أو الصعوبة هو اللثغة واللكنة، واللثغة قد ضرب لها من الأمثلة الكثير. أما اللكنة فمنها لكنة الأدباء ومنها لكنة الشعراء الخ... ومنها لكنة العامة، فأما لكنة الشعراء والأدباء، منها ما يلي:

اللكن من كان خطيباً، أو شاعراً، أو كاتباً داهيةً زياد بن سلمى أو أمامة، وهو زياد الأعجم. قال أبو عبيدة: كان ينشد قوله:

فتـى زاده السـلطان فـي الـودِّ رفعـة إذا غيَّـر السـلطان كـل خليـل

قال: فكان يجعل السين شيناً، والطاء تاء، فيقول: (فتى زاده الشلتان).

ومنهم من يجعل الشين سيناً، فبدل أن يقول: شعرت، يقول: سعرت... فهو هنا يذكر أنواعاً من اللكن، منها ما كانت رومية، ومنها ما كانت فارسية، ومنها ما كانت نبطية، ومنها ما كانت سندية، وغيرها...

فأما لكنة العامة ومن لم يكن له حظ في المنطق، فمنهم من يجعل: الحاء هاء، فبدل أن يقول: حمار وحش، يقول: همار وهش...

ومن اللكن من يجعل القاف كافاً. وقال بعض الشعراء في أم ولد له، يذكر لكنتها:

أول مـا أسـمع منهـا فـي السـحر تـذكيرها الأنثـى وتأنيـث الـذكر

والسـوءة السـوآء فـي ذكـر القمـر

لأنها كانت إذا أرادت أن تقول القمر، قالت: الكمر ومن خلال هذا نجد أن الجاحظ قد تبين إلى أهمية هذه الظاهرة في تعلُّم أصوات اللغة وتعليمها، من خلال حديثه عن اللثغة واللكنة وبعض أمراض وعيوب اللسان. كما نجده يقارن بين لثغة العربي ولكنته، مع لثغة الفارسي والنبطي والرومي والصقلبي والسندي ولُكَنِهِم... (والصقلبي يجعل الذال المعجمة دالاً في الحروف).

وقال أيضاً: (ولكل لغة حروف تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين، والجرامقة للعين). ونجد اللغوي الأصمعي يقول (انظر، الجاحظ): (ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسرياني ذال).

هذا وقد كانت دراسة الجاحظ للثغة دراسة ميدانية، اعتمد فيها على عينة من الناس، وكان يبرهن على ما يقوله بالدليل المنطقي الواقعي الملموس.

أما السيوطي فقد تحدث عن مسألة الإبدال في الحروف عند العرب، فقال: (حروف لا تتكلم العرب بها إلا ضرورة، فإذا اضطروا إليها حولوها عند التكلم بها إلى أقرب الحروف من مخارجها: وذلك كالحرف الذي بين الباء والفاء، مثل: بور، إذا اضطروا قالوا: فور).

ويقول في موضع آخر: (انفردت العرب بالهمز في عرض الكلام، مثل: قرأ، ولا يكون في شيء من اللغات إلا ابتداءً. ومما اختصت به لغة العرب الحاء والطاء، وزعم قوم أن الضاد مقصورة على العرب دون سائر الأمم. وقد انفردت العرب بالألف واللام التي للتعريف، كقولنا: الرجل والفرس؛ فليستا في شيء من لغات الأمم غير العرب).

ومما يجب التنويه إليه في رأي السيوطي هنا هو قوله: عن انفراد العرب بالهمز في عرض الكلام. فنجد أن الهمزة يمكن أن تأتي في عرض الكلام في اللغات الأخرى. ففي كثير من اللهجات الإنكليزية في بريطانيا (جاسم، 1992) "يرد لفظ التاء (T) بطرق مختلفة. ففي أول الكلمة تلفظ تاء، مثل: Tea، فتنطق (تِي)، أما في وسطها ونهايتها، فتلفظ همزة عندما تكون بين العلات (أحرف العلة). مثال ذلك: عندما تأتي التاء في وسط الكلمة (Water) فإنها تنطق همزة (وُأر)، وكذلك في نهاية الكلمة: But فتنطق: (بأ، أو بتء)، أي أنها تنطق همزة من دون التاء، وتنطق تاء وهمزة معاً".

وفي اللغة الملايوية (الماليزية) تنطق الهمزة في أول الكلمة ووسطها ونهايتها. فمثلاً، في أول الكلمة: (أَتَوْكَ) وتعني: جَدّي... وفي وسط الكلمة: (كِرَاجَأَن) وتعني الحكومة. وفي نهاية الكلمة: (تأ) وتعني أداة النفي لا، مثال: تَأْ أَداْ، وتعني غير موجود... أو (توء) وتعني جَدّي.

من خلال مراجعة هذه الدراسات العربية القديمة اتضح لنا أنها أسهمت في ميدان علم اللغة التقابلي، وتعليم الأصوات وتعلمها عند غير العرب.

ومن المعلوم أن علم اللغة التقابلي عندما يقوم بدراسة في أي مستوى من مستويات اللغة يبدأ بوصف نظام كل واحدة من اللغتين على حدة، ثم يقابل بينهما، ويقوم بحصر أوجه التشابه والاختلاف بين نظامي اللغتين المدروستين، ثم ينتهي بنتائج البحث فيقول مثلاً: إنه توجد هذه الأصوات في اللغتين، ولا توجد تلك الأصوات في إحداهما. فالأصوات التي لا توجد في اللغة الثانية تسبب صعوبة أثناء تعلمها، والأصوات الموجودة في اللغتين لا تسبب صعوبة أثناء تعلمها، ومن ثم اقتراح الطريقة المناسبة للعلاج.

وكما ينص علم اللغة التقابلي أيضاً على تأثير اللغة الأم في تعلم اللغة الثانية، وبالتالي ينقل المتعلم عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها

(انظر، صيني 1982). ونحن نجد أن سيبويه، والجاحظ، والسيوطي ذكروا ذلك في حديثهم عند تعلم الأجانب والعرب لأصوات اللغة الثانية، ولنستمع إلى ما قاله الجاحظ في هذا الشأن:

(... ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصوراً بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه...).

فهو هنا يؤكد تأثير اللغة الأم على اللغة الثانية، حيث أن المتعلم ينقل عاداته اللغوية من لغته الأم إلى اللغة الثانية التي يتعلمها.

وكما أشار إليه سيبويه عندما قال: (يبدلون من الحرف الذي بين الكاف والجيم: الجيم، لقربه منها. ولم يكن من إبدالها بدٌّ؛ لأنها ليست من حروفهم... فالبدل مطرد في كل حرف ليس من حروفهم، يبدل منه ما قرب منه من حروف الأعجمية).

فالمتعلم الذي يتعلم اللغة الثانية يبدل الحروف التي يتعلمها في اللغة الجديدة إلى حروف لغته الأم في حال عدم وجود هذه الحروف في نظام لغته.

ويبحث علم اللغة التقابلي أيضاً في كيفية تعلم الأجانب لأصوات اللغة الهدف، مثلاً الطالب الأجنبي ينطق الحاء هاء، ثم يبحث عن سر هذه المشكلة، لماذا ينطق الحاء هاءً؟ هل هي غير موجودة في لغته الأم؟ أم أن هناك سبباً آخر غير ذلك. كاعتياد أعضاء النطق عند الكبير على النطق بالطبيعة التي تكيفت معها أعضاؤه... فقد وجدنا أن الجاحظ قد تحدث عن هذه القضايا كلها مبيناً كيفية نطق العرب والأجانب للحروف، مع ذكر طريقة العلاج المناسبة لذلك، حسب ما كان سائداً من معارف في عصره. وفي حديثه عن اللثغة قد بين كل هذا بالتفصيل. وكما أن علم اللغة التقابلي في القرن العشرين يوصي: بكثرة التدريب على الأصوات التي توجد فيها صعوبة نطقية، كوسيلة من وسائل العلاج. فقد تحدث عنها الجاحظ سابقاً، وهي كثرة التمرين والتدريب على الأصوات التي توجد فيها الصعوبة.

ولقد أثبتت الدراسات اللغوية التقابلية الحديثة في دراسة الأصوات، أن المتعلم للغة ثانية يميل إلى استبدال الصوت الذي يتعلمه ولا يوجد في لغته إلى أقرب صوت له في المخرج في لغته الأم وبالأخص علم اللغة التقابلي. وأن الأصوات التي لا توجد في لغته الأم تشكل صعوبة نطقية له أثناء تعلمها (انظر، جاسم: 2001).

- الخلاصة

من خلال هذا العرض الموجز تبين لنا أن دراسات العرب القدماء كانت هي الأساس لنشوء هذا الفرع من علم اللغة، فنجد دراسات سيبويه والجاحظ والسيوطي وغيرهم تعتبر تقدماً كبيراً في ميدان علم اللغة التطبيقي أو علم اللغة التقابلي. فقد وجدنا أن الجاحظ في علاجه لمشكلة اللثغة يشرح أسس هذا العلم، مثل: توصيف المشكلة، وبيان الأسباب، وشرحها، وذكر طريقة العلاج المناسبة لها، وغيرها...

وقد اتضح لنا أيضاً وجود دراسات عربية قديمة في مجال علم اللغة التقابلي، اهتمت بمشكلات تعلم الأصوات وتعليمها، وكانت تلك الدراسات هي النواة الأولى لنشأة هذا الفرع الجديد من فروع علم اللغة التطبيقي، فهذا العلم لم يكن جديداً إلا باسمه، ولكنه موجود من حيث المبدأ والتأسيس منذ أيام الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وبناء على ذلك نقول: إن نظرية علم اللغة التقابلي (التحليل التقابلي) ليست جديدة في علم اللغة الحديث، بل هي قديمة منذ زمن سيبويه والجاحظ والسيوطي. وإن كان سيبويه لم يُشِر إلى الطريقة المناسبة لتعليم تلك الأصوات التي توجد فيها صعوبة، وذلك خلاف ما وجدناه عند الجاحظ.



المصادر والمراجع

- *ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني. 1377هـ. أسد الغابة في معرفة الصحابة. بيروت: دار إحياء التراث العربي، المجلد الثاني.*
- *الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. 1985م. البيان والتبيين. ط5. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.*
- *جاسم، جاسم علي. 2001. في طرق تعليم اللغة العربية للأجانب، الطبعة الثانية. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.*
- *جاسم، جاسم علي. العبد، أميرة عبيد. جاسم، زيدان علي. 1999. المحادثة العربية المعاصرة للناطقين بالإنجليزية. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.*
- *جاسم، جاسم علي. العبد، أميرة عبيد. جاسم، زيدان علي. 1998. تعليم المحادثة العربية المعاصرة لغير الناطقين بها. كوالا لمبور: إيه. إيس. نوردين.*

- جاسم، زيدان علي. 1993م. دراسة في علم اللغة الاجتماعي. ط1. مراجعة وتدقيق زيد علي جاسم وجاسم علي جاسم. كوالا لمبور: بوستاك أنتارا.
- جاسم، زيدان علي. 1992. علم اللغة الاجتماعي: نشأته وموضوعه. مجلة الدراسات العربية والإسلامية، بروني دار السلام، مج3، ع3، نوفمبر.
- ابن حنبل، أحمد. ب/ت. مسند الإمام بن حنبل. دار الفكر.
- خرما، نايف. الحجاج، علي. 1988م. اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها. عالم المعرفة، الكويت.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. 1983م. الكتاب. ط3. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. بيروت: عالم الكتب.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. 1986م. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى بك وغيره. صيدا.
- صيني، محمود إسماعيل، وغيره (تعريب وتحرير). 1982م. التقابل اللغوي وتحليل الأخطاء. ط1. الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود.
- أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين. ب/ت. الأغاني. مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة والنشر.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. ب/ت. كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي وغيره. دار ومكتبة الهلال.
- كمال، ربحي. 1982م. دروس اللغة العبرية، بيروت: عالم الكتب.



رحلة "يونغ"[1]
إلى أميريكا "الهنود الحمر"

بقلم: كارل غوستاف يونغ

■ نهاد خياطة ■

■ ساعد في الاعداد: غالية خوجة■

[illegible]

"عن الإنكليزية"

(2/1)- إيقاع بَدْئيّ "بمثابة مقدمة":

يشكّل العالم الروحي طقساً خفيّاً للإنسان يجرب العبور من خلاله إلى المطلق.

ما بين فناء وبقاء يتحرك "الصوفي" ليصبح رمزاً كونيّاً يعبر من (أناهُ) إلى (أنا المطلق). وفي تحليقات الصمت حيث (المندلا) يصعد إنسان آخر محاولاً الدخول في "الزهرة الذهبية"... أمّا كيف يفكر "الهنديّ الأحمر" حين يرغب في اجتياز نفسه المحدودة نحو الشمس، فهذا ما يخبرنا عنه "كارل غوستاف يونغ" العالم النفساني السويسري الشهير وذلك من خلال رحلته الثانية إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث قام بزيارة "نيو مكسيكو" وتجول في مرابع "الهنود الحمر" بغية التعرف على الأسس

---

(1) *عن كتاب لـ (كارل غوستاف يونغ) أملاه على "أنييلا يافيه" أوصى بنشره بعد وفاته بعنوان: (ذكريات وأحلام، وتأملات).*

النفسية التي تنهض عليها سيكولوجية الهندي الأحمر، ولا سيما ديانته التي تحكم نظرته إلى العالم وموقفه من الآخر.

في هذه الرحلة، يُدوّن "كارل غوستاف يونغ" انطباعاته التي نوجزها في السطور التالية، وبعدها نترك لإمام مدرسة "علم النفس التحليلي" كي يتحدث بنفسه: كيف ينظر الهندي الأحمر إلى الإنسان الأبيض: إنسان قلق. يبحث، دائماً، عن شيء. يفكر برأسه لا بقلبه.

(*) . "يونغ" متأثّراً بنظرة الهندي الأحمر، يميط اللثام عن حقيقة الإنسان الأوروبي، ويكشف زيف الحضارة الغربية وتشويهها للرسالة المسيحية إذ يعمد المبشرون إلى إكراه شعوب "جزر الباسيفيك" على ارتداء ثياب ملوثة بالحمى القرمزية. جميع النسور وسائر المخلوقات المقدسة التي تتزين بها دروع الإنسان الأوروبي تمثيل سيكولوجي لطبيعته الحقيقية: "إنسان مفترس".

(*) . الجماعات التي تمارس طقوساً سرية ولا تبوح بها لأجنبي عنها تظل محافظة على بقائها وفي مأمن من الانقراض ما دامت محافظة على ديانتها.

(*) . الهنود الحمر يعبدون "الشمس" وفي اعتقادهم أن لا شيء يمكن أن يوجد لولا الشمس، وأن الحياة توجد حيث يوجد الماء.

(*) . يقول الهندي الأحمر، زعيم قبيلة "تاوس . Taos": "نحن أبناء أبينا الشمس، بوساطة ديانتنا نقوم كل يوم بمعاونة أبينا على عبور السماء... نحن نفعل ذلك من أجل العالم كله. ولو توقفنا عن ممارسة طقوسنا لا تعود تطلع الشمس ثم يعمّ العالم ظلام أبديّ...".

(*) "يونغ" يحسد الهندي الأحمر لأن حياته حافلة بالمعنى. ثم يبين أهمية الطقوس وتأثيراتها في قرارات الآلهة....

(*) . وفي الإسلام، يقوم المؤمن بأداء الصلاة ويرفع الأدعية راجياً من الله أن يصرف عنه ما قدره عليه من بلاء. وقد جاء في الحديث الصحيح: "أن الدعاء لينفع مما نزل ومما لم ينزل، وأن البلاء لينزل فيلقاه الدعاء فيعتلجان إلى يوم القيامة.".

(2/2) ـ معزوفات الرحلة:

نحن، دائماً، بحاجة إلى نقطة خارجية نرتكز عليها كي نجري عملية النقد. وينطبق هذا الأمر، خصوصاً، على علم النفس حيث تفرض علينا طبيعة المادة أنْ نقحم ذاتنا أكثر مما نقحمها في أيّ علم آخر. على سبيل المثال، كيف يمكننا أن نعي خصائصنا القومية إذا لم تسنح لنا فرصة نرى فيها أمتنا من الخارج. أن ننظر إلى أمتنا من الخارج معناه أن ننظر إليها من موقع أمة أخرى. فإنْ فعلنا ذلك تعيّنَ علينا أن نكتسب معرفة كافية بنفسية الجماعة الأجنبية، وفي سياق هذا التمثُّل المعرفي نواجه جميع المتضادات التي تُكوّن الانحياز القومي والخصائص القومية. كل شيء يثيرنا في الآخرين قد يؤدي بنا إلى فهم لأنفسنا. أنا لا أستطيع أن أفهم "إنكلترا" إلاّ إذا رأيت أنني في غير موضعي من حيث كوني "سويسريّاً". وأنا لا أفهم "أوروبا" . وهي مشكلتنا الكبرى، إلاَّ عندما أرى، بوصفي أوروبيّاً، أنني في غير موضعي من العالم غير الأوروبي.

من خلال تَعرُّفي على كثير من الأوروبيين، ومن رحلاتي إلى "أمريكا" وسياحاتي فيها، تَكوَّنَ لديّ قدر كبير من التبصر في الشخصية الأوروبية. لقد بدا لي أن لا شيء أجدى لأوروبي من أن ينظر من وقت لآخر إلى أوروبا من ناطحة سحاب، عندما رأيت لأول مرة المشهد الأوروبي انطلاقاً من الصحراء الكبرى التي تحيط بها حضارة هي من حضارتنا تقريباً كحضارة الأزمنة الرومانية القديمة من حضارتنا الحديثة، لقد أصبحت عارفاً، حتى في أمريكا، مقدار ما أنا مأخوذ ومسجون في الوعي الثقافي الذي يخص الإنسان الأبيض. ثم زادت رغبتي في إجراء مزيد من المقارنات والنزول إلى طبقة أعمق من المستوى الثقافي.

في رحلتي الثانية إلى أمريكا ذهبت في صحبة جمع من الأصدقاء الأمريكيين لزيارة هنود "نيو مكسيكو" حيث مدينة قبائل "البوابلو . Pueblo".

في كل الأحوال، كلمة "مدينة" كثيرة على المكان الذي تقيم فيه هذه القبائل. إنّ ما يبنونه هو في الحقيقة ليس أكثر من قرى، بيوتها مكتظة، متراكم بعضها فوق بعض، تشعرنا بأن كلمة "مدينة" مماثلة للغتهم ولمجمل أطوارهم. وبذلك كانت هي المرة الأولى التي أسعدني فيها الحظ أن أتحدث مع غير أوروبي، أي إلى إنسان غير أبيض. كان زعيم إحدى القبائل المعروفة باسم "تاوس" وهي من قبائل البوابلو،

وهو رجل ذكي، تتراوح سنه بين الأربعين والخمسين، وكان اسمه "بحيرة الجبل . "mountain Lake".

كنت قادراً على التحدث معه مثلما كنت قلما أستطيع أن أتحدث مع إنسان أوروبي. لقد كان متعلقاً بعالمه تماماً. كما الأوروبي متعلق بعالمه. لكن، أيّ عالم هو عالمه!... في التحدث مع أوروبي، يحس المرء دائماً أنه يركض فوق حواجز من رمال الأشياء، معروفة لديه منذ أمد بعيد، لكنها غير مفهومة. أمّا مع هذا الهندي، فالسفينة تطفو على السطح رُخَاء. وفي نفس الوقت، لا أحد يعرف أيهما أدعى إلى المتعة: تثبيت النظر نحو شواطئ جديدة؟ أم اكتشاف مقاربات جديدة لمعارف قديمة كاد يطويها النسيان؟. يقول "بحيرة الجبل":

. انظرْ، كم هي قاسية ملامح الإنسان الأبيض: شفاههم رقيقة، وأنوفهم دقيقة، ووجوههم مُخَدّدة تشوهها ثنيّات، وعيونهم دائماً تبحث عن شيء، هم دائماً قلقون. لا نعرف ماذا يريدون. إننا لا نفهمهم ونحسبهم مجانين.

سألته: لماذا يحسب البيض كلهم مجانين؟. أجاب:

. يقولون إنهم يفكرون برؤوسهم.

قلت متعجباً:

. إذاً، بِمَ تفكرون أنتم؟.

قال:

. نحن نفكر هنا...

وأشار إلى قلبه.

عند هذه الإشارة، وجدتني مستغرقاً في تأمل طويل. فلأول مرة في حياتي . هكذا بدا لي . يرسم أحدهم صورة للإنسان الأبيض الحقيقي. كانت كما لو أنني حتى تلك اللحظة لم أرَ غير صور عاطفية تناولتْها يد التجميل. لقد لامس هذا الهنديّ نقطة ضيقة في بنياننا النفسي، حقيقة أميط عنها اللثام نحن في عمىً عنها. أحسست كأن شيئاً في داخلي يقفز مثل ضباب لا شكل له، شيئاً مجهولاً، لكنه، مع ذلك، مألوف جداً.

من هذا الضباب طفت إلى السطح أولى جحافل الرومان وهي تقتحم بلاد الغال (فرنسا)، والقسمات الحادة التي تميز بها "يوليوس قيصر" و "سكيبوس، افريكانوس" و

"بومبي"...، ورأيت النسر الروماني فوق بحر الشمال وعلى ضفاف النيل الأبيض. ثم، رأيت القديس "أوغسطين" يُبلِّغ العقيدة المسيحية إلى "البريتون" على أسنّة رماح الرومان، و "شارلمان الأعظم" يُكرِه الوثنيين على اعتناق المسيحية، ثم أعمال السلب والنهب والتقتيل التي ارتكبتها عصابات الصليبيين.

في خطوة واحدة تحققتُ من قدسية الرومانسية القديمة التي غُلّفت بها الحروب الصليبية. ثم تبع ذلك "كولومبوس" و "كارتز" والغزاة الإسبان الذين بالسيف والنار والتعذيب والمسيحية هبطوا حتى على هؤلاء البوابلو الذين يحلمون، في سلام، بأبيهم الشمس. ورأيتُ أيضاً: شعوب "جزر الباسيفيك" يُقضى عليهم بماء النار وأمراض السفلس والحمّى القرمزية تلوّث بها ثيابهم، والمبشرون يكرهونهم على ارتدائها.

لقد كان هذا كافياً. إنّ ما نسميه من وجهة نظرنا استعماراً استيطانياً، وبعثات تبشيرية إلى الوثنيين أو الكفار، ونشر الحضارة،... الخ...، له وجه آخر، هو وجه طائر مفترس يبحث في قصدية شرسة عن طريدة بعيدة، وجه جدير بقراصنة وقطاع طرق. إنّ جميع النسور وسائر المخلوقات المفترسة التي تزين دروعنا تبدو لي تمثيلاً سيكولوجياً جديراً بطبيعتنا الحقيقية.

ثمة شيء آخر قاله لي "بحيرة الجبل" وقد علق بذهني، وقد بدا لي أنّ هذا الشيء ذو صلة بالجو الخاص الذي خيّم على مقابلتنا حتى لكأنّ روايتي له لا تكتمل لو أنني لم آتِ على ذكرها. جرت محادثتنا فوق سطح الطابق الخامس من نفس المبنى. على فترات متعاقبة، كان يمكننا أنْ نرى أشخاصاً آخرين من الهنود فوق السطوح، متلفّعين ببطّانيّاتهم الصوفية، مستغرقين في تأمّل الشمس العجيبة التي تطلع يومياً في السماء الصافية.

وحولنا كانت تتجمّع مبانٍ وطيئة ذات شكل مربع، شُيّدتْ بقرميد مجفف، وسلالم يصعدون بواسطتها من الأرض إلى السطح، أو من سطح إلى سطح طبقات أعلى . (في أزمنة قديمة، محفوفة بالمخاطر، كان الدخول يتم من خلال السطح) . أمامنا تقع هضبة أسطوانية، وهي لقبيلة "تاوس . Taos" (تعلو حوالي سبعة آلاف قدم فوق سطح البحر)، تمتد حتى تلامس الأفق، حيث ترتفع قمم مخروطية عديدة . (براكين خامدة) .، ترتفع إلى ما يزيد على (12) ألف قدم. ومن خلفنا، يجري جدول رائق الماء من خلال البيوت، وعلى ضفته المقابلة، تنهض بيوت من قرميد يميل لونه إلى الحمرة، تعود إلى قبيلة أخرى من قبائل البوابلو، مشيّد الواحد منها فوق

الآخر. ومن عجب أن تستشرف هذه البيوت مشهد مدينة أميركية كبيرة وما يعلو وسطها من ناطحات سحاب. وعلى مسافة رحلة نصف ساعة تقريباً صوب أعلى النهر، ينهض جبل عظيم منعزل، هو الجبل الذي لا اسم له.

تقول الحكاية:

إنه في زمان مضى، عندما كان الجبل متلفّعاً بالغيوم، توارى الناس في تلك الجهة كي يؤدوا طقوساً خفية.

***

القبائل الهندية من البوابلو قوم يلوذون بالصمت في العادة. والمسائل المتعلقة بديانتهم لا يمكن بلوغها على الإطلاق. وسياستهم أن يجعلوا من ممارستهم الدينية أمراً في غاية السرية. والكشف عن هذا السر، أعني: سر ديانتهم، يُعتبر أمراً ميؤوساً منه إنْ أردتَ بلوغ ذلك متوسلاً إليه بسؤال مباشر، وكل محاولة في هذا السبيل كان لا بد أنْ تبوء بالفشل.

لم يحدث لي من قبل أن بحثتُ في مثل هذا الجو من السرية، فديانات جميع الأمم المتحضرة اليوم يمكن البلوغ إليها، لأن أسرارها أضحتْ معلنة منذ زمن بعيد...

أمّا هُنا، فكان الجو مفعماً بسرٍّ يعرفه جميع المتناولين، لكنه حرام على البيض أن يبلغوه. وقد أمدّني هذا الوضع الغريب بإشارة إلى "اليوسيس" الذي عرفت سرّه أمة واحدة، ومع ذلك، ظلّ سراً مكتوماً لم يعرفه به أحد غيرها. عندئذ، فهمت شعور "بوزانياس" أو "هيرودوت" عندما قال: "غير مسموح لي أن أنطق اسم الله". إنّ هذا إسرارٌ، على حسب ما أرى، بل هو سر حيويّ قد يجلب البوح به سقوطاً للجماعة، مثلما يجلّيه للأفراد. والاحتفاظ بالسر يمنح الهنديّ من البوابلو كبرياء وقدرة على مقاومة سيطرة الإنسان الأبيض، يمنحه حذَراً ووحدة بين أفراد الجماعة. وإني لعلى ثقة بأن البوابلو من حيث هم جماعة مُفْرَدون سوف يستمرون في البقاء ما ظلّتْ أسرارهم طي الكتمان.

إن ما أدهشني أن أرى كيف تتغير عواطف الهندي عندما يتحدث عن أفكاره المتعلقة بديانته. في الحياة العادية يُبدي درجة من ضبط النفس والكبرياء يصلان به إلى حدّ الرضا بقدرِه. لكن عندما يتحدث عن أشياء تتصل بأسرارِه تحلّ به نوبة اهتياج مفاجئ لا يستَطيع إخفاءه، وهذا ما أعانني على إرضاء فضولي.

مثلما قدمت: السؤال المباشر لا يفضي إلى نتيجة. لذلك، كنت عندما أريد أن أعرف أو أستفسر عن مسائل أساسية أو جوهرية، كنت أعمد إلى تلميحات اختبارية وأراقب تعبيرات محادثي وحركاته الناجمة عنها وهي بالغة الأهمية عندي. فإذا لامست شيئاً جوهرياً يظل صامتاً، أو.... يردّ بجواب متملص. لكن، مع جميع علامات الاهتياج لا تلبث أن تطفح عيناه بالدموع.

***

مفهوماتهم الدينية ليست نظريات بالنسبة إليهم (التي قد تكون في حقيقة الأمر نظريات لا يؤبه لها، خليقة بالرثاء إلى حد يستدرّ دموع إنسان أبيض)، لكنها وقائع مهمة ومؤثرة في مثل أهمية الحقائق الخارجية وتأثيرها.

***

فيما كنت أجلس مع "بحيرة الجبل" على السطح، والشمس الساطعة تصعد علوّاً في كبد السماء، قال لي، وهو يشير إلى الشمس:

. "أليس هذا الذي يجوب السماء هو أبونا؟ كيف يتأتّى لامرئ أن يقول بخلاف ذلك؟ كيف يمكن أن يوجد إله سواه؟ لا شيء يمكن أن يوجد من غير الشمس".

هنا، تصاعد اهتياجه، الذي كان ملحوظاً كما تقدم، إلى درجة أعلى من ذي قبل. كان يبحث جاهداً عن كلمات مناسبة. ثم قال متعجباً:

ـ "تُرى، ماذا بوسع الإنسان أن يفعل وحيداً في الجبال؟ لا يستطيع حتى أن يوقد ناراً من دون الشمس".

سألتُه ما إنْ كانت الشمس كرة نارية خلقها إله غير منظور. لكن سؤالي لم يُثر دهشته، ناهيك عن غضبه.

من الواضح أنّ هذا السؤال لم يلامس شيئاً في نفسه، إذْ لم يرَ أنه خليق بأن يوصف حتى بالغباء، لقد اتصف موقفه بالبرود. كان لديّ شعور أنني وصلتُ أمام حائط مسدود. كان ردّه: إن الشمس إله، وكل امرئ يستطيع أن يرى ذلك.

لقد كان ذلك خبرة لي جديدة ومؤثرة أن أرى هؤلاء الناس من ذوي النضج والاعتزاز، يقعون في قبضة اهتياج أقوى منهم كلما تكلموا عن الشمس.

***

في مرة أخرى، وقفتُ عند النهر أنظر إلى الجبال التي ترتفع حوالي ستة آلاف قدم فوق الهضبة. كنت أفكر لِتَوّي أنّ هذا هو سطح القارة الأمريكية، وأنّ هؤلاء القوم يعيشون أمام وجه الشمس، كالهنود الذين يقفون ملفعين ببطانياتهم فوق أعلى سطوح البوابلو، لائذين بالصمت، ومستغرقين في تأمل الشمس. فجأة...، يصدر صوت عميق يرتجف في انفعال مكبوت، كان يحدثني من خلفي هامساً في أذني اليسرى:

. "ألا تظن أنّ الحياة كلها تأتي من الجبل؟".

وكان جاءني هنديٌّ كبير السن، محتذياً صندلاً لا يُسمع صوت خطواته، وتطرّقَ إلى مسألة يعلم الله كم هي بعيدة المدى. لكن لمحة إلى حيث يجري النهر من أعلى الجبل أظهرت لي الصورة الخارجية التي أدت إلى هذه النتيجة: من الواضح أن الحياة كلها جاءت من الجبل، لأنه حيث يوجد الماء، توجد الحياة. لا شيء يمكن أن يكون أوضح من ذلك. ومن كلامه شعرت بانفعال شديد يتصل بكلمة "جبل"، وذهب ذهني إلى ما يُحكى عن الطقوس السرية التي تؤدَّى فوق الجبال. قلت:

. "كل امرئ يمكنه أن يرى أنك تقول الحق".

لسوء الحظ، لم تلبث المحادثة أن توقفت، ولذلك، لم أوفق في بلوغ رؤية أعمق في رمزية الماء والجبل.

***

لاحظت أن هنود البوابلو، وهم العازفون، كما هو الحال، عن التطرّق إلى أيّ شيء يتعلق بديانتهم، يتحدثون بشهية كبيرة وبشدة عن علاقاتهم مع الأمريكيين. قال "بحيرة الجبل":

ـ لماذا لا يتركنا الأميركيون في حالنا؟ لماذا يريدون أن يمنعونا من الرقص؟ لماذا يخلقون لنا المصاعب عندما نريد أن نأخذ أولادنا من المدرسة كي نقودهم إلى الـ "كيفا" . (حيث تؤدَّى الطقوس) .، ويتعلمون ديانتهم؟ نحن لا نفعل شيئاً يؤذيهم.

بعد صمت متطاول، تابع قائلاً:

ـ الأميركيون يريدون القضاء على ديانتنا، لماذا لا يستطيعون أن يتركونا وشأننا؟ إنّ ما نفعله لا نفعله لأنفسنا وحدنا، بل للأميركيين أيضاً. إنّ ما نفعله من أجل العالم كله. كل امرئ يستفيد منه".

كـان بوسـعي أن أرى مـن حماسـه أنـه كـان يلمّـحُ إلـى عنصـر هـامّ جـداً مـن عناصر ديانته. لذلك سألته:

. تعتقدون، إذن، أنّ ما تفعلونه في ديانتكم يفيد العالم بأسره؟.

أجاب بحيوية شديدة:

. "طبعاً".... فإنْ لم نفعل ذلك، فلا أحد يعلم ماذا يحلّ بالعالم؟"...

وبحركة ذات مغزى أشار إلى الشمس.

هُنا، شعرت أننا نقترب من أساس بالغ الدقة يكاد يلامس أسرار القبيلة. "بعد كل هذا . قال . نحن أناس نعيش فوق سطح العالم، نحن أبناء أبينا الشمس، بواسطة ديانتنا نقوم كل يوم بمعاونة أبينا على عبور السماء.

ونحن إنما نفعل ذلك لا من أجلنا وحسب، وإنما من أجل العالم كله. إنْ توقَّفْنا عن ممارسة ديانتنا، بعد عشر سنوات لا تعود تطلع الشمس ثم يعمّ ظلام أبديٌّ...".

عندئذ، تبيّنَ لي الأساس الذي تنهض عليه "الكبرياء" التي تمنح الهندي سكينته ورباطة جأشه. تنبع من كونه ابناً للشمس، حياته حافلة بالمعنى كونيّاً، لأنه يعين أباه الحافظ لكل حياة في شروقه وغروبه اليوميين.

إذا وضعنا هذا أمام تبريرنا الذاتي، ومعنى حياتنا الخاصة بنا كما صاغها عقلنا الغربي، لم نستطع أن نغالب رؤية ما نحن عليه من فقر. بدافع من حسدنا العام، نجدنا مضطرين إلى الابتسام من سذاجة الهنود وإلى الزهو بما نتمتع به من ذكاء، لأننا بعد ذلك نكتشف مقدار ما نحن فقراء، ومقدار ما نحن واقعون عند سفوح الجبال. المعرفة لا تثرينا، بل تبعدنا أكثر فأكثر عن العالم الأسطوريّ الذي كنا نقيم فيه ذات مرة بحكم حق الولادة.

***

لو طرحنا جانباً للحظةٍ كلَّ العقلانية الأوروبية، ووضعنا أنفسنا في نقاء الهواء الجبلي الذي تتميز به الهضبة المنعزلة التي تنحدر بعيداً على جانب واحد في عمق البراري القارية، وعلى الجانب الآخر في قلب المحيط الهادئ. وأيضاً، لو طرحنا جانباً معرفتنا الحميمة بالعالم وبادلنا بها أفقاً يبدو لنا لا نهائيّاً، لأخذنا بتحقيق إحاطة داخلية بوجهة نظر هنود البوابلو: "كل الحياة تأتي من الجبل" هذه المقولة مقنعة للهنديّ قناعة مباشرة، وهو كذلك موقن بأنه يعيش فوق سطح عالم لا نهائي هو

الأقرب إلى الله. وهو فوق جميع الآخرين يحظى بمسمع الألوهية، وأداؤه الطقسي سوف يبلغ إلى الشمس البعيدة بأسرع من كل شيء.

الطقوس التي يؤديها الإنسان إنما هي أجوبة أو ردود أفعال على أفعال آتية من الله تجاه الإنسان، وربما هي أكثر من ذلك إذا أُريد بها "تفعيل" صيغة من سحر قسريّ. أنْ يشعر الإنسان أنه قادر على صنع أجوبة فاعلة باتجاه التأثير الطاغي الآتي من قبل الله، وأنه قادر على ردّ شيء جوهري حتى إلى الله . إن هذا ليستثير منه كبرياءه إذْ يرفع الإنسان إلى مستوى عامل ميتافيزيائي "الله ونحن" . حتى ولو كان ذلك مجرد معنى مضمر غير شعوري، هذه المعادلة، لا شك، تنطوي على سكينة نحسد الهنديّ البوابلو عليها. مثل هذا الإنسان، بامتلاء المعنى للكلمة، هو في مكانه المناسب.



ما بعد الانطباعية : طرق فردية نحو البناء والتعبير(1)

بقلم: هرشل تشب

■ ترجمة خالدة حامد ■ (2)

"عن الإنكليزية"

المقدمة: رسائل سيزان

لم يتسنّ لنا التعرف على نظرة سيزان للفن إلا من خلال عدد قليل نسبياً من الرسائل التي كان يبعثها إلى أصدقاء شخصيين. فقد كان سيزان كاتب رسائل استثنائياً وكان العديد من رسائله متحفظاً، لكنه، عموماً، كان يتكلم عن الفن أقل من كلامه عن شؤون العائلة والأصدقاء والمشكلات العامة. وحتى في مراسلاته الكثيرة مع صديق صباه أميل زولا، الذي كان ناشطاً في الحلقات الفنية والفكرية في باريس، كان جل حديثه عن شؤون شخصية وعن روايات زولا، أي كل شيء تقريباً عدا لوحاته. وكان يسهب، في كتاباته لصديقه الحميم ومعلمه الخاص كاميل بيسارو، في الحديث عن المشكلات العائلية الكثيرة التي يواجهها صديقه العجوز، بل حتى تلك التي تخصه لكنه نادراً ما يتطرق إلى أمور نظرية في الفن.

تظهر كتاباته القليلة عن الفن تحت ظروف خاصة لأسباب تبدو واضحة نوعاً

(2)- *مترجمة وباحثة من العراق.*

ما، وجاء أغلبها في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته، في أواخر الستين من عمره، وقد وجهها إلى ثلاثة من الشباب الذين بذل كل منهم الجهد الكبير اللازم للبحث عن الرسام المنعزل عن الناس. وأصبح الثلاثة أصدقاء حميمين وشخصيين لـه، وإن حدث ذلك في أوقات مختلفة، وتعرفوا، عن كثب، على آرائه وكذلك شكوكه العديدة ومخاوفه واستيائه من النقاد ومن طبقة الموظفين في عالم الفن في باريس.

كان يواكين غاسكه Joachin Gasquet (1873–1921) شاعراً عمره 23 سنة في عام 1896 عندما بدأ يتقرب من سيزان معلناً إعجابه بلوحاته التي كان قد رآها في قاعة Pere Tanguys في باريس. وعلى الرغم من أن الشاب كان ابن أحد أصدقاء صبا سيزان، فإن هذه المواجهة غير المتوقعة أوقعت الرجل العجوز في حيرة وجعلته يعنف غاسكه لسخريته منه. لكن دماثة غاسكه ولباقته كانت سبباً، في النهاية، وراء تطور علاقة حميمة. أما شارل كاموان Charles Camoin فكان طالب فن يبلغ من العمر 22 سنة في عام 1901 عندما لجأ إلى سيزان طلباً للنصح والصحبة، وكان عندها يؤدي خدمته العسكرية في أيكس Aix، فتطورت مرة أخرى صداقة شخصية حميمة أدامتها، بعد ذلك، المراسلات التي كانت تضم بعض ملاحظات سيزان عن الفن. بينما كان أميل برنار (1868–1941) معروفاً عند سيزان منذ عام 1890. ففي سن الثانية والعشرين نشر برنار مقالة أشاد فيها بلوحات سيزان التي رآها في باريس ضمن سلسلة "رجال اليوم" Les Hommes d'Augourdhui. لكنهما لم يلتقيا، على الرغم من ذلك، إلا عام 1904 عندما قصده برنار في أيكس. ومرة أخرى أصبح الشاب موضع ثقة الرجل العجوز، ولربما أصبح أقرب من أي فنان آخر من كونه محض تلميذ للأستاذ، كما ندعوه نحن. كان برنار شاباً نشطاً على نحو غير اعتيادي؛ كثير البحث، مفكراً، ذا نزعة نظرية عقلية، ابتعد عن غوغان وعن الأنبياء(1) the Nabis بحثاً عن فن يتمتع بقوة شكلية ومضامين دينية. ومما لا شك فيه أن أسئلته الصادقة والعميقة قد حفزت سيزان لتشكيل أفكاره الخاصة عن الفن، إذ أن العديد من هذه الأفكار أراد بها سيزان تصحيح العقلية ذاتها التي تجلت خلال طرح برنار لأسئلته. وهكذا أمضى الفنانان شهراً معاً في الحديث ورسم الحملات. وقد أثمر هذا الشهر فيما بعد عن عدد من الرسائل عبر فيها سيزان عن أفكاره بوضوح أكبر. وشكّل اللقاء والمراسلات التي تلته أساساً لمقالات عدة كتب فيها برنار هذه الأفكار.

وفي مقالة "حوار مع سيزان" التي نشرتها مجلة "Mercure de France" في عام (1921) كتب برنار يقول:

"في عام 1904، خلال إحدى نزهاتنا في أيكس، قلت لسيزان:

-ما رأيك بالأساتذة؟

*جيدون؛ عندما كنت في باريس كنت أذهب إلى اللوفر كل صباح لكن الأمر آل بي إلى ربط نفسي بالطبيعة أكثر مما فعلوا هم، فعلى المرء أن يصنع رؤيا لنفسه.

-ماذا تعني بذلك؟

*ينبغي للمرء أن يصنع لنفسه عيناً، لا بد له أن يرى الطبيعة كما لم يرها أحد من قبل.

-ألن يؤدي ذلك إلى خلق رؤيا شخصية بإفراط، وغير مفهومة لبقية الناس؛ فرغم كل شيء، أليس الرسم كالكلام؟فأنا عندما أتحدث أستخدم لغتك نفسها، هل كنت ستفهمني لو أنني ابتدعت لغة جديدة غير معروفة؟ ينبغي للمرء أن يعبر عن الأفكار الجديدة باستخدام اللغة الشائعة. ربما هذه هي الطريقة الوحيدة لجعل الأفكار الجديدة فاعلة ومقبولة.

*عندما أقول عيناً أعني بها رؤيا منطقية تخلو من أي شيء منافٍ للعقل.

-لكن إلى ماذا تسند هذه العين، أيها الأستاذ؟

*إلى الطبيعة.

-ماذا تعني بتلك الكلمة، أهي إحدى حالات طبيعتنا الشخصية أم الطبيعة ذاتها؟

*الاثنتين معاً.

-ألهذا تعد الفن اتحاداً بين الكون والفرد؟

*أنا أعده إدراكاً شخصياً فوقياً، وأضع هذا الإدراك داخل الإحساس، وألتمس من العقل أن ينظمه إلى عمل فني.

-لكن عن أي الأحاسيس تتحدث؟ أهي أحاسيس مشاعرك أم أحاسيس شبكية عينك؟

*لا أعتقد بإمكانية الفصل بينهما، ولأنني رسام فإنني أربط نفسي قبل كل شيء

بالإحساس البصري(3).

وعلى الرغم من أن سيزان كثيراً ما استاء من تعليم الفن إلى جانب مظاهره الأخرى، بدت واضحة الأسباب التي جعلته يهتم شخصياً في إرشاد هؤلاء الشباب؛ فقد تقربوا منه بوصفهم طلاباً تأثروا جداً بعمل الأستاذ وأرادوا أن يفهموا الإنسان، ليجعلوا من فنهم متكاملاً. وقد أصبح سيزان حكيماً منعزلاً وكبيراً، وأصبح كل عمل من أعماله أو إيماءة من إيماءاته نفيساً جداً. إلا أن هذه المكانة الفريدة تتناقض مع عدم راحته، بل معاناته في حضور جماعة مقهى غوربوا؟ (Cefé Guerbois) "الانطباعيين"، واستيائه الشديد من الملاحظات النقدية العدائية التي كثيراً ما كانت تستهدف أعماله. واشتكى في شيخوخته من أن جيله كان يقف ضده، وترسخ هذا الشعور لديه من خلال سلسلة من العوائق التي كانت تعترض رغبته في أن يصبح فناناً منذ شبابه في كل منعطف من منعطفات حياته، حتى في بيته؛ إذ لم يفلح في التغلب على معارضة والديه في نهاية الأمر إلا من خلال عناده الشديد. واستمر ذلك الأمر في باريس، حيث كانت المعارض الفنية ترفضه باستمرار، وكذلك تجار المقتنيات. بينما كان الاعتراف يتزايد بأصدقائه من الانطباعيين واحداً تلو الآخر، حتى تمت دعوتهم جميعاً عام (1880) إلى معرض فني رسمي باستثنائه هو.

ولا يمكن لنا أن نندهش من قلة ملاحظاته النظرية عن الفن؛ فعلى الرغم من أنه كان يكرر قوله المفضل "اعمل وتجنب وضع النظريات"، لم يكن معادياً للفكر، فقد كان مستواه جيداً في المدرسة، وكان دائماً ما يحصد الجوائز ولا سيما في اللغة اللاتينية والرياضيات. وكتب في شبابه شعراً لزولا، وقرأ أعمال عظام الروائيين وكتاب المسرح، وكان قادراً على التعليق بذكاء على إهداءات الروايات التي يرسلها إليه أصدقاؤه. لكنه لم يستطع المشاركة في المحادثات المرحة لأصدقائه من الانطباعيين والكتاب الذين بدأوا يلتقونه في مقهى غوربوا؟ حوالي عام (1866) كما لم يكن بمقدوره تحملها. كان كئيباً وصامتاً عادة عندما ينضم إليهم، وكان ينتهي به الأمر، حينما كان يتحدث، إلى أن يتحول إلى مجادل ومتحمس ثم يسرع بتركهم غاضباً.

لقد بدا وكأنه يستطيع مناقشة مواضيع جادة مع شخص واحد فقط، ولا سيما حينما يشعر براحة تامة مع ذلك الشخص. وكانت صداقاته الفنية الأكثر تأثيراً هي صداقته مع كاميل بيسارو المهذب والمثقف التي ربما بدأت في مستهل عام

1861، لكنها أصبحت أكثر حميمية عام 1872، عندما انتقل سيزان إلى أوفرز "Auvers". فقد تعلم من بيسارو أن يجعل أهم شيء هو دراسة الشيء في الطبيعة وأن يسمح للأفكار والنظريات أن تأتي بعد ذلك، عند الضرورة. ويمكن القول إن أسلوب سيزان في الكتابة غريب وملغز وذو أخطاء نحوية، ولا يعبر عن نفسه إلا بجهد كبير، غالباً. وهكذا فإن كتاباته شبيهة بلوحاته الأولى، من هذه الناحية.

إن لطف سيزان ورغبته في مناقشة الفن مع الفنانين الشباب الذين صادقوه – وهي صفة تناقض الخرافة الشائعة بأن الأستاذ يبغض البشر بشدة –يمكن تلخيصها ببساطة بأنه كان مسروراً بالإعجاب الحقيقي الذي يحمله هؤلاء الفنانين الشباب لأعماله؛ فقد كانت لوحة موريس دنيس التي تحمل عنوان (Hommage a'Cezanne)، والتي جذبت أنظار الكثيرين عند عرضها في معرض "La Libre Esthetique" في بروكسل عام 1901، تصور صفاً من الفنانين الشباب المهمين، هم: بونار وروسل وسيروسيه ودنيس وفويلار مجتمعين في معرض فويلار وهم يبدون إعجاباً كبيراً في صورة لسيزان. ولم يبدأ بعرض أعماله في معرض فويلار في باريس إلا عام 1895، عندما كان في السادسة والخمسين. تبعت ذلك معارض أخرى عام 1900 في Paris Centennial، ثم في عام 1905 في "صالون الخريف". ولم يتمكن من الحديث مع هؤلاء الشباب عن مواقفه الفنية إلا خلال عزلته في سنواته الأخيرة، مستفيداً مما كان على الأرجح حافزه الفكري الوحيد وأقرب صلاته بالعالم الفني الحديث.

بول سيزان: مقتطفات من الرسائل

1-"الرسم من الطبيعة"

إلى إميل زولا، أيكس [19 تشرين الأول –1866] (رقم 21، ص 47–75)(4).

أنت تعرف أن كل اللوحات التي تُرسم في الداخل، أي في الورشة (الأتيليه)، لن تكون أبداً بجودة تلك التي ترسم في الخارج؛ فعند تجسيد المناظر الخارجية يكون التباين مذهلاً بين الأشكال والأرضية، والمنظر الطبيعي رائعاً. إني أرى أشياء في غاية الروعة ولا بد من أن أتخذ قراراً بأن لا أرسم إلا في الهواء الطلق(5).

سبق وتحدثت إليك بشأن لوحة أحاول رسمها، وستمثل ماريون وفالابريك وقد انطلقا بحثاً عن موضوع (والموضوع هو منظر طبيعي، بالتأكيد). أما الرسم التخطيطي (السكيتش) الذي يعده غيلمه Cillemet جيداً، والذي أنجزته محتذياً الطبيعة، فسيجعل كل شيء عداه يبدو سيئاً(6). أنا متأكد من شعوري بأن كل اللوحات التي رسمها الأساتذة القدامى –والتي تمثل موضوعات في الهواء الطلق– لم تُرسَم إلا بتردد، إذ لا تبدو لي أنها تملك المظهر الحقيقي، بل الأصلي، الذي تعيره الطبيعة.

2-"العمل قبل النظرية"

إلى أوكتاف موس (Octave Maus)، باريس، 27 –تشرين الثاني– 1889 (رقم 115، ص 190)(7)

ينبغي أن أحدثك عن هذا الأمر؛ ما دام لم يتمخض عن الدراسات العديدة التي أجريتها سوى النتائج السلبية، فضلاً عن أنها كانت مثار خوف النقاد الذين يظنون أن لديهم المسوغات كافة. قررتُ أن أعمل بصمت حتى يأتي اليوم الذي أشعر فيه بأنني قادر على الدفاع نظرياً عن النتائج التي أثمرت عنها محاولاتي.

3-"دور الفنان"

إلى يواكين غاسكه، أيكس، 30 نيسان 1896 (رقم 124، ص198–199)(8)

لو أنك اطلعت على ما في داخلي، أي الإنسان الذي فيّ، لما انتابك الغضب بعد الآن. ألا ترى إلى أي حالة حزينة قد انحدرت؟ ما عدت سيد نفسي، لكنني إنسان ليس له وجود يذكر، وأنت، يا من يدعي أنه فيلسوف، من سيكون وراء سقوطي الأخير؟ لكني ألعن الـ.. والصعاليك القلائل الذين جذبوا انتباه العامة إلي من أجل كتابة مقالة قيمتها خمسون فرنكاً. لقد عملت طيلة حياتي لأكسب عيشي لكنني ظننت أن المرء قادر على رسم لوحات جيدة من دون أن يجذب الانتباه إلى حياته الخاصة. ومما لا شك فيه أن الفنان يرغب بالارتقاء فكرياً قدر المستطاع، لكن لا ينبغي للإنسان أن يبقى في الظل. لا بد له من أن يجد المتعة في الدراسة. فلو سنحت لي فرصة النجاح، لكنت بقيت في الورشة مع رفاقي القلائل الذين كنت أخرج معهم لتناول الشراب. لا يزال لدي صديق من تلك الأيام، صديق حميم. حسناً، لم يكن ناجحاً، لكن هذا لم يمنعه من أن يصبح رساماً أفضل من كل أولئك الرسامين

غير البارعين، على الرغم من الميداليات والأوسمة التي يحصلون عليها، والتي تدفعني إلى الشعور بالتقزز. أنت تطلب مني –في هذا السن– أن أؤمن بأي شيء؟ فضلاً عن كوني ميتاً عملياً.

4-"دعنا نعمل.."

إلى يواكين غاسكه وإلى صديق شاب (رقم 129، ص203)

إنني أشيخ. لن يتسنى لي الوقت حتى أعبر عن نفسي.. دعنا نعمل..

أحياناً تكون دراسة الموديل وفهمه عملية بطيئة جداً.

5-"مناقشة اللوحة"

إلى شارل كاموان، أيكس، 28 كانون الثاني 1902 (رقم 148، ص218) (9)

لدي القليل لأخبرك به. في الحقيقة، حبنا يواجه المرء الموضوع الذي يبغي رسمه، فإنه يقول عن الرسم أشياء أكثر ولربما أفضل مما يقوله عندما يناقش نظريات تأملية بحتة والتي يُضيع فيها المرء نفسه، بقدر ما قد لا يضيعها.

6-"الاحتكاك بالطبيعة"

***إلى شارل كاموان، أيكس 22 شباط 1903 (رقم 160، ص228)**

لكنني يجب أن أعمل؛ فكل شيء، وتحديداً في الفن، يتطور نظرياً ويُطبّق بالاحتكاك بالطبيعة.

*إلى شارل كاموان، أيكس، 13 أيلول 1903 (رقم 163، ص 230)

كان كوتير Couture دائماً ما يقول لطلابه: "حافظوا على الرفقة الجيدة، أي: اذهبوا إلى اللوفر. ولكن بعد رؤية الأساتذة العظام الذين يرقدون هناك، لا بد من الإسراع بالخروج والاحتكاك بالطبيعة لإحياء الغرائز والأحاسيس الفنية التي تعتمل في داخلنا".

7-"عن التصور والتكنيك"

إلى لويس أورنشيه، أيكس 25 كانون الثاني 1904 (رقم 165، ص232)

تحدثت في رسالتك عن إدراكي للفن. أظن أنني أحصل عليه أكثر كل يوم،

رغم أن ذلك يحدث مع بعض الصعوبة. فإذا كانت الخبرة الكبيرة بالطبيعة –والتي أملك منها الكثير، قطعاً– هي الأساس الضروري لكل مفاهيم الفن التي تستند إليها عظمة كل الأعمال المستقبلية وجمالها فإن المعرفة بوسائل التعبير عن عواطفنا لا تقل أهمية عن ذلك؛ وهي لا تُكتسب إلا من خلال الخبرة الطويلة جداً.

إن الاستحسان الذي تناله من الآخرين هو حافز ينبغي الحذر منه أحياناً. فشعور المرء بقوته يجعله متواضعاً.

8-"الأسطوانة، الكرة، المخروط.."

إلى إميل برنار، أيكس 15 نيسان 1904 (رقم 167، ص234)

هل لي أن أكرر هنا ما أخبرتك به سابقاً: تعامل مع الطبيعة بالأسطوانة والكرة والمخروط، كل شيء بحسب منظور ملائم حتى يكون جانب كل جسم أو سطح مستوي موجه إلى نقطة مركزية. فالخطوط الموازية للأفق تعطيك العرض، أي: جزءاً من الطبيعة أو –إذا رغبت– جزءاً من المشهد الذي يفرشه الله الكلي القدرة أمام أعيننا. أما الخطوط العمودية على هذا الأفق فتعطيك العمق. لكن الطبيعة بالنسبة لنا نحن البشر أكثر عمقاً من كونها محض سطح، لذلك فإن الحاجة لتقديم الترددات الضوئية تتمثل بالألوان الحمراء والصفراء، وأن قسطاً وافراً من اللون الأزرق يمنح الانطباع بوجود الهواء. لا بد أن أخبرك أنني ألقيت نظرة أخرى على الدراسة التي قمت بها أنت في الطابق السفلي من الورشة. إنها دراسة جيدة كما أظن، وأرى أن تستمر في هذا الطريق لأنك تفهم ما ينبغي القيام به وسرعان ما ستدير ظهرك لأعمال غوغان وفان كوخ!

9-"دراسة الطبيعة"

"**إلى إميل برنار، أيكس، 12 أيار 1904 (رقم 168، ص 235–236)**

إن انشغالي في عملي وكبر سني كافيان لشرح سبب تأخري في الإجابة عن رسالتك، كما أنك تحدثت في رسالتك الأخيرة عن موضوعات مختلفة جداً على الرغم من ارتباطها بالفن تماماً حتى أني ما عدت قادراً على متابعتك في أطوارك كلها.

إنني أحقق تقدماً بطيئاً جداً؛ فالطبيعة تكشف نفسها بأشكال في غاية التعقيد، والتقدم المطلوب متواصل، وينبغي للمرء أن يرى الموديل الذي يرسمه بصورة صحيحة ويختبره بصورة صحيحة، كما ينبغي أن يعبر عن نفسه بقوة وتميز، والذوق

هو أفضل حكم. إنه لأمر نادر؛ فالفن لا يوجه نفسه إلا إلى عدد صغير جداً من الأفراد.

يجب أن يسخر الفنان من كل الأحكام التي لا تستند إلى ملاحظة الشخصيات بذكاء، كما ينبغي أن يحذر من الأجواء الأدبية التي كثيراً ما تسبب انحراف الرسم عن مساره الحقيقي –الدراسة المادية للطبيعة– ولا بد من أن يحذر أيضاً من أن يضيع الرسم نفسه في تأملات غير ملموسة.

اللوفر كتاب جيد للاستشارة، ولكن ينبغي أن يكون وسيطاً فحسب. إن الدراسة الحقيقية والممتازة التي يجب أن تجري هي الصورة المتنوعة للطبيعة.

***إلى إميل برنار، أيكس، 26 أيار 1904 (رقم 169، ص 236–237)**

إجمالاً أقول إنني أستحسن الأفكار التي ستقدمها في مقالتك القادمة في مجلة "الغرب" The Occident ولكن يجب الرجوع دائماً إلى هذا: لا بد أن يكرس الرسام نفسه لدراسة الطبيعة تماماً، وأن يحاول إنتاج لوحات ذات درس؛ فالكلام عن الفن لا فائدة منه تقريباً إذ أن العمل الذي يحقق التقدم في موضوع المرء يكون تعويضاً كافياً عن عدم إدراك المعتوهين.

الأدب يعبر عن نفسه بالتجريد، بينما يعبر الرسم عن نفسه عن طريق التخطيطات، ويعطي اللون شكلاً ملموساً للأحاسيس والإدراكات. وهكذا، لا ينبغي للمرء أن يكون شديد التشكك ولا سريع التصديق ولا شديد الخضوع لطبيعة، بل أن يكون مسيطراً تقريباً على الموديل الذي يرسمه، وقبل كل شيء لا بد أن يكون مسيطراً على وسائر التعبير. امضِ قدماً واستمر بالتعبير عن نفسك بأكثر منطقية ممكنة.

***إلى إميل برنار، أيكس، 25 تموز 1904 (رقم 171، ص239)**

استلمت العرض الخاص بمجلة "الغرب" ولا يسعني إلا أن أشكرك على ما كتبته عني(10). أعتذر لعدم تمكني من لقائك الآن لأني لا أريد أن أكون على صواب –نظرياً– بل فطرياً. فعلى الرغم من أسلوب أنغريس ومعجبيه، نجده رساماً قليل الشأن ليس إلا. أنت تعرف الرسامين العظام أفضل مني، الفينيسيين والأسبان. من الممكن إحراز التقدم بالاعتماد على الطبيعة وحدها، وتدريب العين من خلال الاحتكاك معها. وبالعمل والنظر تصبح العين متحدة المركز، أقصد أنك تجد في برتقالة أو تفاحة أو إناء أو رأس.. نقطة ذروة، وتكون هذه النقطة هي الأقرب إلى عينك دائماً، على الرغم من التأثيرات الكثيرة للضوء والظل والأحاسيس اللونية، أما

حافات هذا الشيء فتنسحب إلى مركز ما في أفقنا. ومع تبدل المزاج يمكن للمرء أن يكون رساماً جيداً، ويتمكن من إنتاج أعمال جيدة من دون أن يكون خبيراً بالتوافق أو بالتلوين، إذ أن يكون لديه حس فني هو شيء كافٍ جداً. وهذا الحس هو بلا أدنى شك مصدر رعب البرجوازيين. لهذا السبب تجد المؤسسات والفنادق ومراتب الشرف لا تُوجد إلا للمعتوهين والأوغاد والصعاليك. لذا، لا تكن ناقداً فنياً، بل ارسم، فهناك يكمن الخلاص.

10-"عن الثقة بالنفس"

إلى شارل كاموان، أيكس، 9 كانون الأول 1904 (رقم 174، ص241-242)

أحياناً تأتي دراسة الموديل وفهمه بشكل بطيء جداً للفنان. ومهما يكن الأستاذ الذي تفضله، يجب أن لا يكون هذا إلا توجيهياً بالنسبة لك، وإلا فإنك تصبح مقلداً ليس إلا. فعندما يعتملك شعور ما تجاه الطبيعة، وبعض المواهب –وأنت تملك منها حقاً– لا بد من أن تكون قادراً على فصل نفسك. وبدوري أنصحك قائلاً: يجب أن لا تجعلك الأساليب التي يتبعها الآخرون تغير أسلوبك في الشعور؛ فإذا كنت حالياً تحت تأثير شخص أكبر منك سناً، فثق بأنك ما أن تبدأ بالشعور بنفسك، ستظهر مشاعرك في النهاية وتحتل مكانها تحت الشمس –سيكون لها اليد العليا، الثقة.. وما يجب أن تجهد نفسك للحصول عليه هو منهج جيد للبناء.

11-"الأساتذة القدامى"

*إلى إميل برنار أيكس، 23 كانون الأول 1904 (رقم 175، ص242-243)

لن أتحدث هنا عن مسائل جمالية. نعم، أنا أستحسن إعجابك بأفضل الفينيسيين قاطبة، فنحن نمجد تنتوريتو. إلا أن رغبتك في إيجاد نقطة إسناد أخلاقي وفكري في الأعمال، التي لن نتجاوزها أبداً، تجعلك يقظاً على الدوام، باحثاً باستمرار عن الطريق الذي تدركه بشكل غامض، والذي سيقودك حتماً إلى إدراك ماهية وسائل تعبيرك أمام الطبيعة. ويوم تعثر عليها، كن على ثقة بأنك، وبدون أي جهد، ستعثر أيضاً على الوسائل التي استخدمها عظماء فينسيا الأربعة أو الخمسة، وأمام الطبيعة.

هذا صحيح وبلا أدنى شك ممكن، أنا متأكد جداً: –يتولد انطباع بصري في أعضائنا البصرية وهذا يجعلنا نصنف السطوح التي تجسدها الأحاسيس اللونية إلى لون فاتح أو لون نصفي (لا فاتح ولا داكن) أو لون ربعي (وهكذا فإن اللون الفاتح

غير موجود بالنسبة للرسام) ما دمنا مجبرين على الانتقال من الأسود إلى الأبيض، وأن أول هذه التجريدات يكون أشبه بنقطة إسناد للعين وكذلك للعقل. فإننا نكون مشوشين، ولا ننجح في السيطرة على أنفسنا عند امتلاك أنفسنا. خلال هذه الفترة (إنني أكرر كلامي قليلاً بحكم الضرورة) نحن نلتفت إلى الأعمال الرائعة التي وصلت إلينا عبر العصور، حيث نجد الراحة والدعم- كما الخشبة للغريق..

كل ما تخبرني به في رسالتك صحيح جداً.

*إلى إميل برنار، أيكس 1905 (رقم 183، ص 250)

اللوفر هو الكتاب الذي نتعلم منه القراءة. لكن على الرغم من ذلك ينبغي أن لا نكتفي بتذكر المقولات الجميلة لأسلافنا اللامعين.. فلندرس الطبيعة الجميلة، ولنحاول تحرير عقولنا منهم، دعنا نجاهد كي نعبر عن أنفسنا وفقاً لأمزجتنا وزماننا وتأملاتنا الشخصية. ولنحاول، مع ذلك، أن نعدل من رؤانا شيئاً فشيئاً، وعندئذ سيأتينا الإدراك في النهاية.

12-"التجريد"

إلى إميل برنار، أيكس، 23 تشرين الأول 1905 (رقم 184، ص251-252)

أجد رسائلك ذات قيمة كبيرة لي لسببين.. الأول ذاتي صرف؛ لأن وصولها يبعدني عن الرتابة التي يسببها البحث المتواصل والمستمر عن الهدف الواحد والفريد، والذي يؤدي بدوره، في لحظات التعب الجسدي، إلى نوع من الإرهاق الفكري. أما الثاني، وأنا قادر أن أصف لك مرة أخرى وبشيء من الإسهاب الشديد كما أخشى، العناد الذي أواصل به إدراك ذلك الجزء من الطبيعة الذي -إذا نظرت من خط الرؤيا الذي نملكه -يمنح الصورة، فالفكرة الرئيسية للتطور الآن -مهما كانت أمزجتنا أو قوتنا في حضور الطبيعة-هي أننا يجب أن ننقل صورة ما نراه، ناسين كل ما كان قبلنا. وهذا كما أظن يجب أن يسمح للفنان بمنح شخصيته كاملة سواء كانت عظيمة أم متواضعة.

الآن ولكوني عجوزاً شارف على السبعين، أجد أن الأحاسيس اللونية التي تمنح الضوء هي سبب وجود التجريدات التي تمنعني من أن أغطي لوحتي أو أن أستمر في وضع تحديدات للأجسام في الوقت الذي تكون فيه نقاط الاحتكاك بين هذه الأجسام جيدة، ودقيقة. ومن هنا أدرك أن صورتي أو لوحتي غير كاملة. ومن ناحية

أخرى، فإن السطوح المستوية تستقر واحداً فوق الآخر ومن هناك نبعث الانطباعية الجديدة والتي تحدد المحيطات بضربة ريشة سوداء، وهذا عيب لا بد من محاربته مهما كلف الأمر. في الواقع، إننا إذا استشرنا الطبيعة فستمنحنا وسائل للوصول إلى هذه الغاية.

13-"كثافة الطبيعة"

إلى ابنه بول، أيكس، 8 أيلول 1906 (رقم 193، ص 262)

أخيراً، يتوجب عليّ أن أخبرك بوصفي رساماً، صارت بصيرتي أكثر صفاءً أمام الطبيعة، لكن فيما يتعلق بإدراكي لإحساسي فإن هذا دائماً ما يكون صعباً. لا أستطيع أن أبلغ الكثافة التي تكشفت أمام حواسي. فلا أملك الوفرة الرائعة في التلوين التي تبعث الحياة في الطبيعة. هنا على حافة النهر، أجد موضوعات الرسم متعددة؛ فرؤية الموضوع نفسه من زاوية مختلفة يمنحك موضوعاً للدراسة في غاية الأهمية والتنوع حتى أني أظن أن بمقدوري أن أنهمك في عملي طيلة أشهر من دون تغيير مكاني، فما علي إلا أن أنحني بكل بساطة قليلاً إلى اليمين أو إلى اليسار.

14-"عن القضايا الفنية"

إلى إميل برنار، أيكس، 21 أيلول 1906 (رقم 195، ص266)

لا بد أن تسامحني لأني أعود دائماً للموضوع نفسه، لكني أؤمن بالتطور المنطقي لكل ما نراه ونحسه من خلال دراسة الطبيعة وبعد ذلك أحول انتباهي إلى المسائل الفنية، لأن المسائل الفنية لا تمثل لنا سوى وسائل لجعل عامة الناس يشعرون بما نشعر به نحن أنفسنا، ولجعل أنفسنا مفهومين. ما كان الأساتذة العظام الذين نكن لهم أشد الإعجاب ليفعلوا شيئاً آخر.

15-"المتاحف"

إلى ابنه بول، أيكس، 26 أيلول 1906 (رقم 197، ص268)

أراني شارل كاموان صورة فوتوغرافية لشكل ما كان قد التقطها إميل برنار سيء الحظ. نحن متفقون على هذه النقطة، أعني أنه رجل مفكر التهمته ذاكرة المتاحف، إلا أنه لا ينظر إلى الطبيعة بشكل كافٍ، وهذا هو الشيء المهم لجعل المرء متحرراً من المدرسة، بل من كل المدارس. لذا فإن بيسارو لم يكن مخطئاً، وإن كان قد تمادى قليلاً، عندما نادى بضرورة حرق كل لوحات الفنانين الموتى.

16-"الطبيعة أساس عمله"

إلى بول، أيكس، 13 تشرين الأول 1906 (رقم 200، ص271)

يجب أن أستمر. ببساطة يجب أن أنتج أعمالاً على غرار الطبيعة.. التخطيطات واللوحات، إن كنت سأرسم أيّاً منها فلن تكون سوى تراكيب تحاكي (الطبيعة)، تستند إلى المنهج والأحاسيس والتطورات التي يوصي بها الموديل، لكني دائماً أقول الشيء نفسه.



الهوامش:

(1)-هذه المادة مترجمة عن كتاب "نظريات الفن الحديث" Theories of Modern Art تأليف هرشل تشب Herscel B. Chipp (1971) (المترجمة).

(2)-The Nabis (الأنبياء): جماعة من الفنانين الذين كان لهم تأثير كبير في فرنسا خلال القرن التاسع عشر. ومن خلال مناداتها بأن العمل الفني هو الغاية النهائية والتعبير البصري عن نظرة الفنان للطبيعة، تمكنت هذه الجماعة من تمهيد الطريق لتطور الفن التجريدي واللاتمثيلي في القرن العشرين. تأثر الأنبياء بفن الحفر على الخشب الياباني والرسم الرمزي الفرنسي والفن الإنكليزي ما قبل الرفائيلي. وقد جاءت هذه التسمية من الكلمة العبرية navi التي تعني النبي أو العرّاف. أقاموا معرضهم الأول عام 1891، مستلهمين مقولة موريس دنيس "قبل أن تصير الصورة حصاناً حربياً أو امرأة عارية أو حكاية ما، كانت بالدرجة الأساس سطحاً مستوياً تغطيه الألوان بترتيب معين". (المترجمة)

(3)-(Mercure de France (Paris), CXL VIII, 551 (1 June, 1921) 372-397

(4)-هذه الأرقام تشير إلى كتاب Paul Cezanne: letters، تحرير (جون ريوالد) (London, Cassirer, 1947) عناوين المقتطفات هي من اختيار المحرر.

(5)-كان زولا (1840-1902) وسيزان صديقين حميمين منذ طفولتهما في أيكس، وقد حافظا على ما كان زولا يدعوه بـ "الشعور الخفي بالانتماء" في حياتهما المهنية. سافر زولا إلى باريس في 1858 وكانت توسلاته إلى سيزان بأن يلتحق به السبب الرئيس وراء رحلة سيزان إلى باريس في عام 1861. اشترك الاثنان في العديد من الأذواق الفنية رغم أنهما افترقا بعد ذلك. وتُظهر هذه الرسالة دفء علاقتهما وحميميتها في شبابهما. وفي مستهل ذلك العام أهدى زولا مجموعة من انتقاداته الفنية المسماة "صالوناتي" Mes Salons إلى سيزان، رغم أنه لم يذكر لوحات صديقه في هذه المجموعة. من

الممكن مراجعة هذه المجموعة في كتاب Paul Cezanne تأليف جون ريوالد John Rewald الصادر عن: [New York: Simon a Schuster, 1948]. ومن الجدير بالذكر أن سيزان كان بعمر 26 سنة عندما كتب هذه الرسالة، ومن الواضح أنه كان في تلك الفترة يفكر بالرسم في الهواء الطلق ليس إلا لأن لوحاته لا تظهر بأنه قام بذلك فعلاً.

(6)–لا يُعرف عن هذه اللوحة سوى رسمها التخطيطي (Ventui catalogue no. 96). وتبعاً للرسائل التي كتبها ماريون ومورستات، كان سيزان في هذه الفترة يحضر لوحات شخصية أخرى لأصدقائه.

(7)–كانت مادلين –أوكتاف موس Madeleine-Octave Maus قائدة جماعة "العشرون" Les vingt في بروكسل، وهي جماعة تضم أكثر الفنانين تقدماً في بلجيكا وهولندا. وبتوجيه من موس نظم الفنانون معرضاً سنوياً لأعمالهم، مع أعمال فنانين جدد آخرين. كان ذوق موس يحبذ أكثر اللوحات امتلاكاً لحس المغامرة. وعادة ما كان حكمها جيداً جداً: فقد عرضت أعمال الانطباعيين في 1886، وأعمال سورا في 1887، وأعمال إنسور Ensor في 1888، وأعمال غوغان في 1889. ورسالة سيزان هذه هي رد على دعوة موس لعرض ثلاث لوحات في المعرض التالي الذي سيعقد في ربيع عام 1890.

(8)–كتب هذه الرسالة في الأمسية نفسها التي التقى فيها سيزان الشاب غاسكه وهو يتنزه في Cours Mirabeau، وهي الجادة المركزية في أيكس. وقد ظن سيزان أن غاسكه غاضب منه فأسرع بكتابة هذه الرسالة التي كشف فيها عن إحباطه وضعفه.. كان غاسكه بعمر 23 سنة، كاتباً وشاعراً، وهو ابن أحد أصدقاء سيزان أيام الدراسة. وأصبحا فيما بعد صديقين حميمين، على الرغم من هذه البداية الغريبة.

(9)–قصد كاموي (من مواليد 1879) سيزان أثناء تأديته الخدمة العسكرية. كان تلميذاً لغوستاف مورو Gustave Moreau إلى جانب ماتيس Matisse وماركه Marquet في كلية الفنون الجميلة. وكان، أثناء خدمته العسكرية، يعرض لوحاته في باريس مع الرسامين الشباب الذين صاروا يعرفون فيما بعد باسم "السُمر" The Fauves. ونقل إلى سيزان الإعجاب الذي كان يكنه له ماتيس وغيره من الرسامين الشباب.

(10)–في مقالة برنارد "الغرب" (L'Occident, Paris, July 1904) وصف لأولى زياراته لسيزان في أيكس. ويعتقد ثيودور رف Theodore Reff أن من الممكن الاعتماد على هذه المقالة، التي استحسنها سيزان أكثر من غيرها بوصفها تُعبر عن أفكاره.



حول شعر الغزل

عند الوليد بن يزيد

بقلم: د.ريناته يعقوبي

■ ترجمة د.محمد فؤاد نعناع ■

"عن الألمانية"

إنه من النادر أنْ نُحاط علماً حول أحد الشعراء العرب المبكرين إحاطة جيدة كما هو حال الوليد بن يزيد الأموي الذي قُتل بعد 14 شهراً (126هـ . 744م) من تولّيه الخلافة الإسلامية، وهو ما يزال في السادسة والثلاثين من عمره(1). فالمصادر وفي مقدمتها كتاب الأغاني(2) تحتوي على أكثر من المعلومات العامة المتعلقة بحياته ونزعاته السياسية. فقد وردتنا تفصيلات كثيرة حول صفاته ومواهبه وعاداته وميوله وسلوكه تجاه الأصدقاء والأعداء. أما صحة هذه الأخبار والنوادر كلها فنتركها جانباً، ولكن الصورة التي تنتج عنها، والتي رسمها(3) روبيرت هاملتون في دراسة قصيرة منشورة، مقنعة وموحية بالصدق. فقد وُهب الوليد بن يزيد طاقات استثنائية ولياقة جسمية مدهشة كان يعرضها بسرور، كأن يقفز على الحصان مثلاً، وينتزع وتداً مثبتاً في الأرض قرب رجليه، أو يمتطي حصانه دون أن يمسه بيديه(4). وكان الوليد بن يزيد محباً للصيد والخمر ومباهج الحياة حباً جماً، كما كان يعبّر عن إعجابه وبغضه بغير رادع، وقد طاب له أن يصدم معاصريه بسلوك فاضح، وأقوال وأبيات شعرية تجديفية.

لقد سمحت له بنيته أن يشرب الخمر بكميات كبيرة. ويلاحظ المرء دهشة المؤرخين من سرعة صحوه من الشراب وتوفيقه بين المتع. فقد رُوي أنه بعد إنشاده قصيدة استلقى في حوض ممتلئ بالخمر، وكان الحاضرون ينظرون بدهشة إلى انخفاض منسوب السائل(5). وهاهو ذا يعبّر عن ولعه بمسرات يحددها بقوله:

أنني أشتهي السَّماع وشربَ الـ ـكأسِ والعَضَّ للخدودِ المِلاحِ(6)

وواضح أن هذا الربط ليس جديداً، فهو تقليد يعود إلى العصر الجاهلي. إن ما ليس مألوفاً مكانة الموسيقا والشعر المرتبط بها لدى مآدب الشراب عند الوليد، والإفراط في مطالب هذين الفنين. فهذا الرجل الذي ينساق وراء شهوته ويجنح إلى كل نوع من الشّطط كان فناناً حساساً ومحباً للجمال معاً، وقد عوّض الإسراف في سيرته الحياتية من خلال معيار صارم في الفن.

ففي التشكيل اللغوي لأبياته تظهر عنايته بالشكل والنظام وقصده إلى ذلك، مما لم يكن ملاحظاً في الشعر العربي قبل عصره. وإضافة إلى ذلك تتوفر هنا حالة نادرة بأن تجتمع موهبة موسيقية وشعرية في فنان واحد. فالوليد لم يوهب إحساساً موسيقياً وتذوقاً فقط، وإنما كان يستطيع العزف على آلات موسيقية عدة، ولحّن بعض قصائده بنفسه. إننا لا نعرف شيئاً عن موسيقاه أو موسيقا عصره، ولكن الفكرة التي ترد على الخاطر أن الطبيعة الشكلية لشعره قد تأثرت بتقنية التلحين. وسأعود إلى هذه الفرضية فيما بعد.

لقد صُدم الوليد في حياته مرتين، عندما كانت أمانيه تتحطم على صخرة الواقع. المرة الأولى تتعلق بولاية العهد فقد عين والده يزيد (حكم بين 101هـ/ 719م و 105هـ/723م) لدى استلامه الخلافة هشام بن عبد الملك خلفاً له، على أن يليه ولده الوليد الذي توجب عليه أن ينتظر الخلافة عشرين سنة. ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين هشام وابن أخيه الوليد لم تكن حسنة، وهناك شواهد عدة على ذلك، ومن أوضحها ما تعبّر عنه أبيات الوليد في موت الخليفة هشام، وذلك بلا مراعاة للآداب والعادات الحسنة(7). أما المرة الثانية فتتمثّل في خيبة أمله الكبرى التي عاشها، والتي أنطقته بقصائد الغزل التي تُعد من أجمل قصائد الأدب العربي. فقد كان متزوجاً، وهو في الخامسة عشرة من عمره أو أكثر بقليل، ولكنه وقع في حب سلمى أخت زوجته، فما كان منه إلا أن طلّق زوجته محاولاً الزواج من أختها، ولكن والدها سعيد بن خالد رفضه معتمداً في ذلك كما قيل على مساعدة الخليفة هشام الذي كان

متزوجاً من إحدى بنات سعيد أيضاً(8). لقد توجّب على الوليد أن ينتظر سلمى طويلاً مثل الخلافة التي ما إن عُهدت إليه حتى أجبر سلمى على الطّلاق ليتزوج منها. وبناء على المفاهيم الجمالية القديمة فإن سلمى لم تعد شابة، وإذا ما وضع المرء في حسبانه طبيعة الوليد، فإنه يمكن القول: إن تنفيذ إرادته في الزواج منها يعود إلى العناد أكثر مما يعود إلى الشعور العميق تجاهها. ويُذكر أن المصادر تسكت عن توضيح شعور سلمى في هذه المسألة. لقد ماتت سلمى بعد زواج لم يدم إلا أياماً، ذُكر أنها سبعة أيام أو أربعون يوماً(9). ويُحتفظ بمقطوعتين قصيرتين رثى الوليد فيهما سلمى. ففي أبيات ثلاثة يشبه الحبيبة بحديقة انتقل إليها الخريف(10). وكما في بعض قصائده الغزلية فإن الطبيعة تُعالج هنا بطريقة جديدة ورقيقة شعرياً. فالأبيات تنم عن حسرة وحزن، وقلما تنم عن يأس وقنوط. والمقطوعة الثانية(11) لا تحتمل المقارنة مع أبياته الغزلية. إنه الحرمان، كما يُظن، الذي حافظ على شغفه بسلمى محافظة حيّة نشطة.

ويحتوي الديوان الذي جمعه غابرييل على "102" ما بين قصيدة ومقطوعة، وتكون 428 بيتاً. وكان نصيب الغزل "43" نصّاً يتعلّق ثلاثون منها بشكل واضح بسلمى كما يُستنتج من ذكر اسمها أو من جزئيات حياته. كما يتضمّن الديوان "14" قصيدة خمرية أشار إيفالد فاغنر إلى أهميتها بالنسبة إلى شعر الخمر العباسي(12). أما بقية النصوص فتتوزع على الشعر السياسي والفخر الذاتي والهجاء، وإلى جانب ذلك تردُ مقطوعات في الشكوى ونصوص ذات موضوعات مختلفة يصعب تصنيفها. وهكذا فإنّ الغزل يشكّل جوهر شعره.

وهنا لا يستطاع إجمالاً معالجته، ولكن أريد إبراز بعض العناصر التركيبية لشعر الغزل عند الوليد من خلال تحليل نص يبدو لي أنه مثالي. وإلى جانب السؤال عن تقنيته الشعرية وعلاقته بالموسيقا، ينبغي أيضاً أن يُطرح سؤال عن مكانة الوليد في شعر الحب الأموي، ومدى تعلّقه بالشعراء المبكرين، وعما إذا كان يتجاوزهم؟ لقد كان الوليد في هذه النقطة مُعيناً لأنه ذكر لنا مثاله الذي يحتذيه قائلاً:

قلتُ قولاً لسُليْمى مُعْجِباً   مثلَ ما قالَ جميلٌ وعمرْ(13)

ويُعَدُّ جميل بن معمر العذري (ت. تقريباً سنة 82هـ/ 701م) وعمر بن أبي ربيعة (ت. تقريباً سنة 93هـ/ 712م أو 103هـ/ 721م) شاعري الغزل المشهورين في الجيل السابق للوليد. والحق أنّ نصّ البيت يعني فقط أنّ الوليد يعتقد أنه نِدٌّ لهما

بوصفه شاعراً، ولكن المرء يجوز أن يفترض أنه كان ينظر في موروثهما الشعري ويتعلم منهما. وسنوضّح علاقة الوليد بسابقيه في البحث في الحدود التي يسمح بها تحليل أحد النصوص.

وهذه أبيات(14) يرى أبو الفرج الأصفهاني(15) أنها من ملح الشعر، وهي قوله:

أراني اللهُ يا سلمى حياتي — وفي يومِ الحسابِ كما أراكِ

ألا تجزينَ مَنْ تيّمت عصراً — ومَنْ لو تطلبينَ لقدْ قضاك

ومَنْ لو متِّ ماتَ ولا تموتي — ولو أُنسي لهُ أَجَلٌ بكاكِ

ومَنْ حَقّاً لو اعطِيَ ما تمنّى — من الدنيا العريضةِ ما عداكِ

ومَنْ لو قلتِ مُتْ فأطاقَ موتاً — إذاً ذاقَ المماتَ وما عصاكِ

أثيبي عاشقاً كلِفاً مُعَنّى — إذا خدرت لهُ رِجْلٌ دعاكِ

ويتناسب طول هذه القصيدة مع متوسط طول قصائد ديوان الوليد التي يغلب عليها القصر، ولكنها غالباً تؤثر تأثيراً كاملاً(16). إن الشكل القصير يسهّلُ على الشاعر توجيه الأفكار التي يمكن هنا وفي كثير من نصوصه ملاحظتها. فالغزل قول مباشر موجّه للحبيبة التي يذكر اسمها في البيت الأول. بيد أنها حاضرة في كل بيت لغوياً، فمن ناحية من خلال الضمير المخاطب (كِ) الذي يكوّن الروي، ومن ناحية أخرى من خلال صيغة الفعل التي ترد للشخص الثاني المؤنث. ويتكون الجزء الأوسط من القصيدة (البيت الثاني حتى الخامس) من جملة وحيدة تُصدّر بسؤال يتضمن جوابه، وتنتهي بمجموعة من المفعولات المكونة لـ (تجزين) على التوازي. إنها تتألف من جمل موصولة تبدأ بالأداة مَنْ وتُكمل باستثناء المفعول الأول من خلال شرط وهمي. وهي خمسة مفعولات على وجه الإجمال، وتكوّن مع الشطر الثاني من البيت الثالث، حيث حذفت الأداة مَنْ ستة مفعولات. وإذا ما نظر المرء إلى الأبيات مع تكرار (3–5، وبالتحديد الشطر الثاني من البيت الخامس) كوحدة فإنه ينتج نموذج (أ ب ح ح ح د). وبالتالي فإن الجزء الأوسط أُحيط من خلال

البيتين الأولين والبيت الأخير. لقد استخدم الوليد هذا النموذج في نص آخر يحتوي على عدد متساو من الأبيات(17)، إنه غزل حقيقي، وربما يكون أشهر شعره ويصور فيه حديثاً مع طير صغير يطير منصرفاً في النهاية. والأبيات (3–5) هناك مبنية بشكل متواز وصارم، حيث يستعمل الشاعر صيغة الحوار (قلت/ قالت)، بحيث إن بيتي المطلع والنهاية يقومان بدور في خطة النص.

وتخصُّ الملاحظات حتى الآن بعض العلامات المميزة الظاهرية فقط التي تلفت النظر إلى القراءة الأولى، وهي تكشف أننا أمام نص تمّ تشكيله تشكيلاً متقناً، وإنه يحتاج إلى جهد كبير. ولكي نبرز دقائق تقنية الوليد الشعرية إبرازاً واضحاً يجب أن نتفحص الأبيات بيتاً بيتاً، ومن ثم ينبغي أن تُبحَثَ هذه القصيدة على ضوء الجوانب من النغمة والإيقاع إجمالاً:

1ــ أراني اللهُ يا سلمى حياتي وفي يومِ الحسابِ كما أراكِ

إن بيت المطلع يتضمن الموضوع الأساسي أو الموضوع المركزي الذي يُنَوّع في الأبيات التالية كما هو الحال في كثير من قصائد ديوان الوليد. وهنا يكون النقيض من الحياة والموت مقابل موقف الشاعر من الحبيبة تحت هذين الشرطين للوجود الإنساني. إنّ نص البيت يتضمن مبالغة، فالوليد يتمنى أن يرضى الله تعالى عليه بالمثل كما على الحبيبة، ويعبر بهذا تعبيراً غير مباشر، بأن سلمى من خلال عينيه لا عيب فيها. وتتكون الخدعة الفنية الأساسية في هذا البيت في الاستعمال المتنافر من بناء البيت وبناء الجملة. فمن الناحية النحوية تشكل كلمتا (أراني) و (أراكِ) توازياً، ومن الناحية الدلالية تشكل مطابقة، بأن يضع الشاعر العبارتين في بداية البيت ونهايته. وعندما يستخدم التجنيس من الفعل (رأى) استخداماً بارعاً فإنه ينشأ انطباع مناقضة مبنية بناءً مجازياً. ويمكن أنْ نفسّر أيضاً تفسيراً نحوياً (حياتي) و (في يوم الحساب) على التوازي، ولكن لأنهما يقفان قبل وبعد الوقف في البيت الشعري مباشرة فهما يقويان الانطباع المجاز، ويبدوان بوصفهما معارضة. ومن هذا التعارض تحيا القصيدة.

2، ألا تَجزينَ مَنْ تيّمتِ عصراً ومَنْ لو تطلبينَ لقد قضاكِ

يبدأ البيت الثاني، كما هو ملاحظ، بجملة تنتهي في الشطر الثاني من البيت الخامس. ويشير السؤال الذي يتضمن جوابه في البداية إلى لوم يُعلل في الأبيات

التالية. إنّ أول مفعول في المجموعة يوضح حق الشاعر بالتعويض، إنها سلمى التي استعبدته، وهو موضوع مألوف في الغزل الأموي. وفيما بعد يتم توضيح استعداد الوليد لتنفيذ رغبات سلمى كلها. وهذا البيت ينظم نظماً فنياً تاماً كالبيت الأول، فهو يحتوي على بنية صوتية خاصة. فإلى جانب تكرار الأداة (مَنْ) يتضمن قافية داخلية (تجزين . تطلبين) ونغمة مشابهة في النهاية بتكرار الحرف في الكلمتين (قد قضاك).

3ـ ومَنْ لو متّ ماتَ ولا تموتي   ولو أُنسي لهُ أجلٌ بكاكِ

ويُستخدم في الشطر الأول موضوع معروف من جديد، فالحبيبة إذا ماتت، فالشاعر يريد أن يموت، وهذا قول مطروق عند جميل مع فروق دقيقة أخرى(18). ولكن الوليد يؤصّله بطريقة غير مألوفة، ويعبّر عن أمله بأن تبقى سلمى على قيد الحياة، وهذا نوع جديد يُلاحَظُ، وهو يقوم على كثرة تكرار جذر الفعل (م و ت)، (مت/ مات/ تموتي). وتؤكد كلمة (أجل) في الشطر الثاني التي تُفَسّر هنا بالموت هذا الموضوع، ولا شك أنه بهذا يُشار إلى معارضة، لأنه إذا ما ذُكر أن الشاعر يموت عند موت حبيبته، فإنه يُفَكَّر بإمكانية أن يبقى على قيد الحياة، ليتاح له الحزن على سلمى.

ومع ذلك أريد أن أعرض في هذا التحليل تفسيراً آخر، فمن الناحية اللغوية طُبع البيت من خلال التجنيس في جذر الفعل (م و ت). فضلاً عن ذلك يقدم نغمة مشابهة في كلمات متلاحقة تبدأ بالحروف نفسها بين (ولا/ ولو/ وله) بطريقة بسيطة.

4ـ ومَنْ حقاً لو أعطي ما تمنَّى   من الدنيا العريضة ما عداكِ

فبعد أن كان الحديث في البيت الثاني عن أمنيات سلمى، التي يعد الشاعر بتحقيقها، فإن الحديث هنا يدور حول أمنياته الخاصة التي تُحقق من خلال سلمى، فكما يبدو له لا يوجد شيء من الدنيا يرغب فيه ما عداها. لقد غيّر الوليد التكرار في البداية، حيث أضاف بين الأداة (مَنْ) و (لو) تأكيداً ملحاً. ويُلاحظُ فرقٌ عن البيتين السابقين في تركيب الجملة وبناء البيت، فبينما يتضمن كل شطر هنا جملة شرطية وهمية، ويتم إبراز الوقف في البيت الشعري، يحتل الشرط الوهمي هنا البيت كله، ولا تبالي الجملة الأمامية بالوقف. ويلاحظ تناقض آخر مقارنة بالبيت الثالث على المستوى الصوتي. فهذا البيت لا يتضمن حروفاً حلقية، كما لا يتضمن أصواتاً مفخّمة. ولكن هنا يسود الحرفان (ع/ ق) والصوتان السنيان (ض/ ط) بنية النغمة.

إن نهاية الشطرين تُظهر مطابقة صوتية (ما تمنى/ ما عداك)، وهذا يعني أن الوقف لم يبق مهملاً تماماً، ونلاحظ إضافة إلى ذلك، في نهاية البيت كلمتين متلاحقتين تبدآن بحرف واحد هما (عريضة/ عداك).

5ـ ومَنْ لو قلتِ مُتْ فأطاقَ موتاً إذا ذاقَ المماتَ وما عصاكِ

يستأنف الشاعر هنا موضوع الموت الذي بدأه في البيت الثالث، وإن كان تحت وجه آخر. فالشاعر مستعد أن يموت بأمر المحبوبة. وهذا موضوع مألوف في شعر الحب العربي أيضاً، وإن كانت أهميته قد برزت في العصر العباسي، حيث نُظر إلى الحبيبة بوصفها سيدة مطلقة، فإن بداياته تعود إلى العصر الأموي. وسأعود إلى هذه المسألة في نهاية البحث. لقد بُني البيت بناء مشابهاً للبيت الرابع لأنّ جملة الشرط تشمل الشطرين، فهما مرتبطان بعضهما ببعض من خلال السجع (أطاق/ ذاق)، ومع ذلك فإنّ استعمال جذر الفعل (م و ت) في (مت/ موتاً/ الممات) هو الذي حدد بناء النغمة كما في البيت الثالث. لقد تم بناء الجزء الأوسط المكرر للغزل بالبيت الخامس. وقبل أن ننتقل إلى البيت النهائي أريد دراسة الأبيات الأربعة دراسة إجمالية مرة أخرى، وتلخيص العلاقات التي تنتج لدى التحليل فيما بينها، وبعد ذلك ترتيب الأبيات اثنين اثنين، وهذا الترتيب سيكون مختلفاً حسب المعيار الذي يستعمله المرء. فمن الناحية النحوية يكوّن البيتان الثاني والثالث والبيتان الرابع والخامس توازياً لأن كل شطر في الزوجين الأولين يحتوي على جملة شرطية تصل الجملة إلى نهاية البيتين في الزوجين الأخيرين. أما من الناحية الدلالية فتنتج صلة أخرى، لأن البيتين الثاني والرابع يستندان إلى أمنيات الحبيبة في الحياة، والبيتين الثالث والخامس يتحدثان عن الموت.

6ـ أَثيبي عاشقاً كَلِفاً مُعَنَّى إذا خدِرت لهُ رِجلٌ دعاكِ

يرتّبُ الشاعر في الشطر الأول النتيجة على ما قاله من قبل. فمن خلال حبه وألمه الذي يبدو محشوراً في ثلاث صفات متساوية طالب الشاعر بمكافأة. وقد أشار الوليد إلى هذا في البيت الثاني، وكرره الآن بإلحاح. ذلك أن خرافة كانت منتشرة عند العرب تقوم على أن الإنسان إذا خدرت قدمه دعا باسم أحب الناس إليه، فيتخلّص من ذلك السوء، فالوليد لا يقول شيئاً آخر سوى أن سلمى أحب الناس إليه، وهذا ما لا يدهش في الواقع بعد عنايته السابقة. إن هذا القول حسب مضمونه لا يعني زيادة، ولكن الفكرة

غير مألوفة، ولم ترد في شعر الغزل بحدود معرفتي. وبعد أن استعمل الشاعر حتى الآن موضوعات مألوفة، ما عدا ما ورد في المطلع، فإن نهاية القصيدة تسفر عن نادرة. فقد أُبرز البيت في جانبين مزدوجين من خلال بنائه الصوتي. فتتابع الحركات في (أثيبي) يظهر في هذا المكان من النص فقط، بحيث إن تضارباً ينتج مع كل الأبيات الأخرى. وإضافة إلى ذلك ترد الحروف الساكنة (ث ش خ) في هذا البيت فقط. وهنا ينبغي ألاّ يقال إن الوليد يحسب الأصوات اللغوية ويختار، ولكن يبدو لي أنه دليل على وعي الشكل والحدس الشعري اللذين يقودانه إلى تركيب نص على المستويات اللغوية كافة. وإذا ما تفحصنا هذا البيت بناء على جوانب التحليل كلها، فليس ثمة شك في أن الشاعر يعرض نهاية الغزل التي يقصدها، كما أن التشكيل الإيقاعي يدل على ذلك.

إنّ أبيات الغزل مرتبطة فيما بينها بطريقة مضاعفة. فإلى جانب الخيوط النحوية والدلالية المذكورة فإنه يمكن إثبات المستوى الصوتي أيضاً. ومع أن كل بيت مستقل كما يظهر له بناء صوتي خاص، فإنه توجد مجموعة من المتناظرات في النص، وقد سبق أن ذكر أهمها في البيتين الثالث والخامس بتكرار الكلمات المتجانسة التي تنتمي إلى الجذر (م و ت). وما يكاد لا يُحس به النغمة المتشابهة في الكلمتين (حياتي/ تموتي، البيت الأول والثالث) التي تكوّن تناقضاً من الناحية الدلالية، ولكنهما يتناظران من خلال مكانهما في نهاية الشطر الأول، ويسري المطابق على (تموتي/ تمنى، البيت الثالث والرابع) من ناحية، و (تمنى/ معنّى، البيت الرابع والسادس) من ناحية أخرى.

ويتصل التعبير (له أجل، البيت الثالث) بـ (له رجل، البيت السادس)، ويبدأ الشطر الثاني في كل من البيتين الخامس والسادس بداية متشابهة من خلال (إذاً/ إذا). وما يتعدد في هذا النص تتابع الصوت (ان) الذي يولّد صلة بين الأبيات من خلال التكرار، فهو لا يرد فقط سبع مرات في أداة الموصول (مَنْ)، وإنما في نهايات حالات النصب الكثيرة (عصراً/ حقاً/ موتاً/ عاشقاً/ كلفاً/ معنّىً).

ويدخل في تحليل الشكل بوصفه الوجه الآخر بحث الإيقاع. فالقصيدة منظومة على بحر الوافر الذي يأتي إضافة إلى مجزوء الرمل في المركز الأول في ديوان الوليد، ثم يعقب ذلك بحر الخفيف وبحر الطويل. وقد دل المرء كثيراً على أن شعر الغزل الأموي يميل إلى اختصار البحور التقليدية بتأثير الموسيقا، وأن بحوراً معينة قلما استعملت سابقاً أصبح استخدامها محبباً مثل بحر الخفيف. وهذا ما ينطبق

خاصة على عمر بن أبي ربيعة، وغزل المدن في الحجاز. إلاّ أن الوليد يتجاوز ابن ربيعة تجاوزاً جسيماً، فما زال بحر الطويل يحتل عند عمر المرتبة الأولى (43.3%)، ويعقب ذلك بحر الخفيف وبحر الكامل(19). ولأننا لا نعرف شيئاً عن موسيقا ذلك العصر، فإن كل أقوالنا حول العلاقة بين الموسيقا والبحور الشعرية تبقى حدساً. أما النتائج الدقيقة فتعود إلى مسألة أخرى، وهي معالجة المواضع الوزنية المتغيرة في البيت. وهذا من الأهمية بمكان في بحر الوافر لأنه يقدم إمكانية بأن يضع صوتاً طويلاً من خلال صوتين قصيرين. وهنا أعيد الشكل الوزني لنصّنا كاملاً لجعل نتيجة التحليل واضحة.

1	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
	0/0/0//	0///0//	0/0//
2	0/0/0//	0/0/0//	0/0//
	0/0/0//	0///0//	0/0//
3	0/0/0//	0///0//	0/0//
	0/0/0//	0///0//	0/0//
4	0/0/0//	0///0//	0/0//
	0/0/0//	0///0//	0/0//
5	0/0/0//	0///0//	0/0//
	0/0/0//	0///0//	0/0//
6	0/0/0//	0///0//	0/0//
	0///0//	0/0/0//	0/0//

فالطبيعة الإيقاعية للنص تُعرف من النظرة الأولى، ذلك أن الأشطر كلّها متشابهة، باستثناء الشطر الأول من البيت الأول والشطر الثاني من البيت السادس، بحيث تم إبراز بداية الغزل ونهايته بشكل واضح. وتقوم تفعيلة البحر في البداية على الإيقاع //0/0/0، بينما تم اختيار التفعيلة الثانية على إيقاع //0///0. ويبدو الشطر الأخير منبوراً بشكل قوي، بحيث يظهر قلب التتابع، فترد تفعيلة مفاعلَتن بدلاً من مفاعلْتن. ويجب أن يكون للتبديل تأثير ملموس بعد سياق الإيقاع المتساوي في الأبيات السابقة، وأن يكون هذا مقصوداً من قبل الوليد. وهذا ما يتطابق مع المعلومات حتى الآن، بأن مقدمة القصيدة ونهايتها شُكِّلتا على هذا النحو، بحيث

إنهما تبرزان أمام القسم الأوسط.

إنّ التحليل سيكون غير كامل إذا لم تتعرض نتيجة البحث السلبية للغة، وهي نقص العناصر الأسلوبية التي نتوقعها في الغزل، ففي هذه القصيدة لا يوجد وصف لإطراء الحبيبة، التي وصفت من خلال التأثير الذي تمارسه على الشاعر فقط، وما عدا ذلك فالنصّ لا يحتوي على نعوت وصفية باستثناء نعت يستند إلى الدنيا (الدنيا العريضة)، والأوصاف الثلاثة في البيت الأخير الذي عبّر فيه عن معاناة حبّ الشاعر. كما تنقص وسائل أسلوبية وصفية أخرى أيضاً، فالوليد لا يستخدم الاستعارة كما لا يأتي التشبيه، إذا ما صرف المرء النظر عن المطابقة في البيت الأول. غير أن كل بيت يتضمن صيغاً فعلية متعددة تمنح النص طاقة خاصة. إن الثروة اللغوية بسيطة، وكل الأقوال مفهومة مباشرة، وتقوم الوسيلة الأسلوبية الأساسية على قاعدة التكرار الذي ظهر على كافة المستويات اللغوية من النغمة والإيقاع حتى التركيب النحوي والدلالي. وبكلمات أخرى إنها نزعات تشكيلية للأغنية تُلاحظ في هذا النص.

وبهذا أعود إلى فرضية أن الوليد يمكن أن يكون قد تأثر في فنه الشعري بالموسيقا، وبالضبط بتقنية التلحين. وأوجز نتائج التحليل في ضوء هذا الجانب: يتضمن النص في البيت الأول الموضوع الأساسي الذي يُنَوَّع في الأبيات التالية، وقد يبدو في قسم منها متضارباً. وهي ليست مسرودة في الأسلوب المجموع للشعر الشفوي المبكر، وإنما تشكل وحدة مغلقة تحتفظ بالإثارة من البيت الأول إلى الأخير. وكما لدى إحدى القطع الموسيقية حيث يتم إبراز النغمة في البداية والنهاية فإن الوليد هنا بلا شك لم يتوجه إلى النغمة والإيقاع فقط، وإنما استطاع أن يضع وسائل اللغة الشعرية كلها. فالثروة اللغوية البسيطة والمباشرة في القول ساهمتا في طبيعة الغزل الغنائي. لقد تشكلت نصوص كثيرة في الديوان بطريقة مشابهة حسب انطباعي. ولا شك أن هذا يسري على المقطوعة التي تتضمن المناجاة مع طائر، والمذكورة سابقاً(20).

وأنظر في القسم الأخير من التحليل في مسألة تبعية الوليد لسابقيه عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر، ومما تتكون هذه التبعية إن وجدت. إنه من الطريف مقارنة هؤلاء الشعراء الثلاثة فيما بينهم في شخصياتهم وأعمالهم. وفي هذا الإطار يجب أن أقتصر على إشارات قصيرة لها صلة بالنص المحلل. فما يخص عمر بن أبي ربيعة فإن الوليد قلما استلهمه في اختيار موضوعاته وأقواله الجوهرية في الغزل،

فأبيات الوليد بحدود ما هي موثوقة تنمّ عن شخصية أخرى بشكل كامل. وهنا لا أفكر بموضوع الموت الذي لا يمكن أن يحتل في غزل عمر مكان الصدارة. فالحب أو الحبيبة تقتله كذلك بشكل مجازي. ولكن يبدو لي بشكل أساسي أن الوليد لم يستلهم شيئاً مما يتميز به عمر من مثل الموضوع الإنساني والعناصر القصصية والتفاصيل النفسية. وأرى أن الوليد وهذا يصح على ديوانه إجمالاً، أناني كبقية الشعراء الغنائيين الحقيقيين، وهو يركز على وجوده العاطفي الخاص به فقط. فسلمى لم تكن موجودة في غزله وجوداً حقيقياً، وهي موضوع شوقه وعشقه، وعلى الرغم من أن الأبيات تبدو مليئة بها، فإننا لا نعلم عنها شيئاً، وكأنها أحدثت حالة نفسية محددة للشاعر. أما أبيات عمر فغالباً ما تتضمن خيطاً يرتبط بالبيئة الخارجية، كما أن الحبيبة تُصور في سلوكها تصويراً خاصاً وواقعياً. وهو أيضاً لا يتّصف بالأنانية لأنه يبحث في الحياة الواقعية بحثاً مستمراً عن غذاء لعجبه، ويضاف إلى هذا أنه منفتح، ويلتفت إلى الحقيقة، وتعني له الدنيا الشيء الكثير.

وهناك شيء آخر، وذلك إذا ما تفحصنا المسألة على ضوء وجهة النظر الشكلية. ففي ديوان عمر بن أبي ربيعة الضخم يوجد عدد من النصوص التي لا تشبه غزل الوليد، وهي بالمثل قصيرة جداً (2–6 أبيات) وبهذا تتميز من قصائد كثيرة تحتوي على ما يقرب من (20بيتاً)، وبعضها يزيد على ذلك. ويستطيع المرء أن يرى في هذه القطع الصغيرة نموذجاً مباشراً للوليد. وهنا يُفَكّر بشكل خاص بنصين يكاد بناؤهما يشبه غزله. وطبعاً ينقص دور الإطار من أول الأبيات ونهايتها. ويبدأ النصان باستعمال التعبير (بنفسي من)، ويتابعان المجموعة باستعمال متكرر لأداة الموصول حتى البيت الأخير(21). إن التوازي المضبوط المحدد برتابة غير مألوف بالنسبة إلى عمر، ويمكن أن يتعلق الأمر لدى هذين النصين ولدى مقطوعات متشابهة بنصوص متأخرة. ولكن إذا افترضنا هذا فإن الاحتمال كبير بأن الوليد استفاد من عمر من الناحية الشكلية. إذ إن القصائد الطويلة في ديوانه مع فصولها القصصية وصورها الحية تتميز في تقنية تركيبها عن الشعر الشفوي في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام. وهنا تكفي الإحالة إلى بحثين لـ كلاوديا أوديبرت التي أثبتت في تحليل منفرد كيف بنى عمر نفسه قصائد طويلة على مستويات لغوية مختلفة(22). ويُضافُ إلى هذا أن التغييرات الوزنية التي يُظهرها ديوان الوليد منتشرة فيه، ويتجاوز الوليد في تطبيق كافة الوسائل الشعرية سابقيه. ويُنظر إلى شعره على أنه مرحلة جديدة في تطور الشعر الوجداني العربي، وهي مرحلة لا يمكن تصورها

دون غزل عمر بن أبي ربيعة بوصفه خطوة أولى.

أما جميل بن معمر فلم يتعلم الوليد منه شيئاً في الجانب الشكلي. ففي أبياته تظهر تقنية التركيب الجمعي للشعر الشفوي، وكذلك يُظهر الاستعمال المتكرر لبحر الطويل لديه (72%)(23) صلة بالموروث الشعري. ويتميز غزل الوليد من غزل الشاعرين الآخرين في استعمال العناصر الوصفية، سواء لدى تناول موضوعات تقليدية للغزل أو لدى وصف الحبيبة. إن علاقة الوليد بجميل العذري تقع في المستوى الدلالي، ذلك أنّ موضوع الموت في ديوان جميل موجود بضروب مختلفة، فإذا ما ماتت بثينة، فهو لا يريد البقاء على قيد الحياة، ويتمنى أن يقبر بجانبها(24). وهكذا يتبع الوليد ببيته الثالث من غزله جميلاً مباشرة.

ولكن تأكيد الوليد في البيت الخامس بأنه يريد الموت بناءً على أمر الحبيبة لا أراه عذرياً، وهذا ما يخصّ موضوع الحب البلاطي ومفهومه في العصر العباسي، الذي تطور عند بشار بن برد (ت. 783/167) أولاً، وفيما بعد لدى العباس بن الأحنف (ت. 804/188) وبشكل متطرف للغاية. فهناك تصبح الحبيبة سيدة مطلقة تخضع المحبين بقوتها وسلطتها. إن ديوان جميل يتضمن آثاراً أولى لمثل هذا التصور، ويرد البيت التالي قريباً من قول الوليد في البيت الخامس:

ولو أرسلت تستهدين نفسي   أتاك بها رسولك في سراح(25)

فجميل مستعد للموت أيضاً إذا ما طالبت بذلك بثينة، ولكن النصّ يوحي أولاً بعبارة (فداك نفسي) المشهورة، قبل عرض الطاعة المطلقة التي يطالب بها غزل القصور. ومثل هذه المطالبة قلما تناسب بثينة، الحبيبة البدوية التي توصف بأنها ذات نزوات، ولكن ليست جائرة طاغية.

لقد تعرضنا إلى الحديث عن مشكلة التناقض بين الحب العذري والبلاطي، وهي مشكلة لم تفسر في البحث حتى الآن تفسيراً كافياً. ففي مرجعين نُشرا منذ وقت قريب ينقض أي تمييز بين المفهومين سواء كان ذلك من حيث الموضوع أو من حيث المصطلح(26). إن الأسباب التي تقود إلى هذا الاضطراب تقع في قسم منها في المصادر العربية التي تصور نموذج الحب العباسي أحياناً على أنه عذري، وبهذا يرجع إلى العصر الأموي، وسبب آخر له علاقة بهذا الأمر، وهو أن دواوين الشعراء الأمويين تحتوي على مادة متأخرة يجب أنْ تفرز أولاً من الأبيات الموثوق بها والتي تتناسب في زمنها ووسطها الاجتماعي. إن كل هذا يحتاج إلى بحث أساسي ولا

يشرح في كلمات قليلة، ولكن أريد أنْ أعبّر عن رأيي تعبيراً موجزاً لأنه مهم لترتيب الوليد بن يزيد، وأحيل فيما تبقى إلى المناقشة المفصلة في كتاب أصول الشعر العربي القديم لـ إيفالد فاغنر(27)، الذي ساهم في حل المادة المعقدة مساهمة كبيرة. فما يخصّ المصطلح، أقترح أن يتنازل المرء مستقبلاً عن أن يصور مثال الحب البدوي في العصر الأموي على أنه بلاطي، ومفهوم الحب الذي تطور في محيط البلاط العباسي على أنه عذري، وإنْ كان هذا الاستعمال اللغوي موجوداً في المصادر العربية أيضاً. ويمكن أن نحقق مكسباً كبيراً بتفريق المعنى التاريخي العذري (الأموي) عن المفهوم البلاطي (العباسي) فقط.

إنَّ الشعراء العذريين، وهنا أشير قبل كل شيء إلى جميل، الذين تبدو أبياتهم صحيحة، ما زالوا يحافظون على البداوة التي لم يُهض جناحها، وقد أضافوا إلى تصوير الحب الجاهلي بعداً أساسياً، فهم يتحدثون عن حب لا يزول مع الفراق، وإنما يدوم حتى الموت. إنَّ الفكرة كان يمكن أن تُطور بتفكك الشروط القبلية التي عارضت علاقة الحب الفردية. وإن أمنية جميل بالموت إذا ماتت الحبيبة، وأن يكون قبره إلى جانبها بسيطة وقريبة من الواقع، ولا يحتاج الأمر إلى مجهود المخيلة الكبير للشعور بشعوره، فهو يفترض قرباً إنسانياً بين المحبين، ولا يقع في تناقض مع الوسط البدوي. وتُفتَرض خبرة نفسية أخرى تماماً إذا ما بيَّن المحب أنه يتقبل الموت بناء على أمر المحبوبة، بوصفه دليلاً على الاستسلام والخضوع لإرادتها. وهنا تكون علاقة المحبين موصوفة من خلال المسافة والبعد، ومن خلال كبرياء المرأة وتكبرها. إن المحب يُرد إلى عالم شعوره، فهو يعاني من آلامه ويصف أوجاعه التي يبدو أنها محررة من موضوع جواه. إنها التجربة الداخلية التي تجعل له حبه ذا معنى. ومثل هذا التصور يعود إلى الوسط المثقف في المدن العباسية، ومن هناك، وليس من إنسانية جميل الحارة يقود الطريق إلى الحب الصوفي الذي لم يملك قاعدة له في العصر الأموي.

ويلتقي التصوران عند الوليد كما يبدو، فهو ترب للشاعر بشار بن برد (ولد سنة 95هـ/ 714م)، مما ينسي المرء بسبب موته المبكر، ويقف مثل بشار على عتبة عصر جديد. ولهذا فلا يمكن أن ندهش إذا ما أثبتنا في غزله صلة بالشعر العذري، وبالمثل بشعر البلاط الذي كان يتطور تدريجياً في هذا الوقت. إنَّ ما سجلناه من خيوط حول الشعراء الآخرين أو النصوص الأخرى يكفي، ونعود إلى الوليد نفسه،

وهنا أريد في الختام أن أقترح قراءة ثانية لغزله محاولة تفكيك النص تفكيكاً بسيطاً.

فالشاعر يقيم في البيت الأول معادلة بقوله (أراني الله... كما أراك). فمن الناحية الحرفية يخدم القول تجلي سلمى، ولكن من الناحية المضمونية يتضمن رفع الوليد، لأنه يقف إلى جانب الله في المطابقة، وكما أن الله مرتفع بالنسبة له، فهو مرتفع بالنسبة إلى الحبيبة، فهي مفعوله، والمفعول (كِ) يبقى من أول الأبيات إلى آخرها. ويعلل الشاعر في البيت الثاني حقه في أن يكون مرتفعاً فقد جعلته سلمى عبداً للحب، وهو مجبر الآن أن ينفذ كل أمنياتها. وهذا ما يعطيه الحق بأن يطالب بحبها. ويشرح في البيت الثالث مقتفياً روح جميل تماماً بأنه سيموت، إذا ماتت الحبيبة، ولكنه يدخل الأمل بأن يكون هذا ضرورياً. وبهذا يضع تحفظاً مضمراً، كما يبدو لي، وهذا ما يؤكده الشطر الثاني، لأن الحالة هنا محددة بأن سلمى يمكن أن تعيش طويلاً، ونحن نعلم بأنه سيندبها. ويشرح الوليد في البيت الرابع أنه لا يمكن أنْ يتمنّى من الدنيا العريضة سوى سلمى، فالتأكيد يقوده إلى التفكير. إن شاعراً ضليعاً مثله لا يحتاج إلى حشو في الكلام، والظاهر أنه يشعر في هذا المكان أنه يجب إحضار تأكيد إضافي لوأد الشك في مهده، الشك في الآخرين، وربما في نفسه. ولكن الإلحاح يجرّ، كما هو دائماً، إلى التناقض، فهو يلطف القول. وفي البيت الخامس يذكر الشاعر أنه سيفدي الحبيبة بحياته، بشرط أن يكون هذا ممكناً. وهنا نلاحظ تحفظاً مضمراً شبيهاً لما في البيت الثالث. ففي البيتين تم التشكيك بالاستعداد للموت، والنص يقول كلاماً غير مباشر، فالوليد لا يتمنى الموت، قبل أن يصل إلى هدفه في تحقيق أمانيه. والبيت الأخير يعبر عن هذا بصراحة.

ويقع الريب قريباً بأن التفسير الذي يعتمد على أخبار حياته موجّه، تلك الأخبار التي نعرفها عن الشاعر، وبكلمات أخرى فإن الأمر يتعلق بعرض. إن الخطر لا يُستبعد تماماً، وفي هذه الحال ساهمت المصادر في ذلك مساهمة أكيدة بأن تجعل لنا أدق المعاني المحددة رقيقة حساسة. ولكن عيب الدليل في التفسير يحمله النص، وهذا فقط. فإن وافق السيرة فهذا جيد، وإن لم يوافق فهذا أسوأ للسيرة. والملاحظة الأخيرة تخصّ العلاقة بين القراءتين بعضهما ببعض، فهما لا تتعارضان، وإنما هما في المعنى المعادل متطابقتان، مثل إيجابية الصورة أو سلبيتها. إنّ غزل الوليد ينطق بالحب الجارف ولا ينم عن الخشوع والاستسلام لأوامر الحبيبة وإرادتها أو الشوق للموت. وفي هذا الجانب يمكن الوثوق بصحة النص.



الهوامش والمصادر

* المقال باللغة الألمانية وهو منشور في الكتاب التكريمي المُقدَّم إلى إيفالد فاغنر بمناسبة عيد ميلاده الخامس والستين. إعداد: ف. هاينريشس. بيروت 1994، 2/145–161.

(1) يروي الطبري بيانات عدة عن عمره تقع بين 36 و46 سنة، وتبدو مرحلة حياته القصيرة أكثر مناسبة من التواريخ الأخرى. (تاريخ الطبري، ط. دي غويه، ليدن 1885 . 1889، 3/1810).

(2) فيما يلي سيكون الاقتباس حسب طبعة بولاق 1868.

(3) الوليد وأصدقاؤه. تراجيديا أموية، أكسفورد 1988.

(4) الطبري، مصدر سابق 1811.

(5) الأغاني 3/98–99.

(6) الديوان، جمعه وحققه ف. غابريل، بيروت 1967، 2/22.

(7) انظر الديوان، المقطوعات 60، 86، 96.

(8) الأغاني 6/113.

(9) الأغاني 9/ 110، 132.

(10) الديوان، المقطوعة 56، حيث يقول:

يا سلمَ كنتِ كجنّةٍ قد أُطعمتْ	**أفنانها دانٍ جَناها موضعُ**
أربابُها شَفَقاً عليها نومهم	**تحليلُ موضعها ولمَّا يهجعوا**
حتى إذا فسخ الربيع ظنونهْم	**نثر الخريف ثمارها فتصدعوا**

(11) الديوان، المقطوعة 29، حيث يقول:

ألمَّا تعلما سَلْمى أقامتْ	**مُضَمَّنَةً من الصحراء لحْدا**
لعمركَ يا وليدُ لقد أَجَنُّوا	**بها حسباً ومَكْرمةً ومجْدا**
ووجهاً كان يقصرُ عنْ مداهُ	**شعاعُ الشّمسِ أهلٌ أن يُفَدَّى**
فلم أرَ ميتاً أبكى لعين	**وأكثر جازعاً وأجل فَقْدا**

وأجـــدر أن نكــون لديـــه ملكـــاً يريـــكَ جـــلادةً ويُســِـرُّ وَجْـــدا

(12) أصـول الشـعر العربـي القـديم. الجزء الثـانـي (الشـعر العربـي فـي العصـر الإسـلامي)، ص38 وما بعدها، دار مشتات 1988.

(13) الديوان 3/42.

(14) الـديوان، المقطوعـة 64. وانظـر تعليـق غابريـل علـى البيـت الأول فـي مجلـة RSO، 31/15.

(15) الأغاني 116/6.

(16) أطول قصيدة تتكون من 8 أبيات. أما بقية مقطوعات الحب، فهي علـى النحو الآتـي: 3 أبيات (7 مقطوعات)، 4 أبيات (15 مقطوعة)، 5 أبيات (7 مقطوعات)، 6 أبيات (8 مقطوعات)، إضافة إلى خمس مقطوعات تحتوي كل مقطوعة منها على بيتين.

(17) الديوان، المقطوعة 74، حيث يقول:

خبَّرونـــــــي أن ســــــــلمى خرجَـــــتْ يــــومَ المُصَــــلَّى

فــــــإذا طيــــــرٌ ملـــــيحٌ فــــــوقَ غصــــــن يتَفلَّـــــى

قلـــتُ مَـــن يعـــرف ســـلمى قــــالَ هـــــا ثــــمّ تَعَلَّـــــى

قُلـــتُ يــــا طيـــرُ ادْنُ منِّـــي قــــالَ هــــا ثـــمّ تَـــدَلَّى

قلـــتُ هـــل أبصـــرْتَ ســـلمى قــــالَ هــــا ثــــمّ تــــولَّى

فنكـــى فـــي القلـــبِ كلْمـــاً باطنـــــــاً ثـــــمّ تعلَّـــــــى

(18) ديوان جميل، ط. حسين نصار ، 1967، ص51.

(19) انظر الإحصائية عند بن شيخ، الشعر العربي، باريس 1975، ص208.

(20) انظـر الـديوان، المقطوعـة 74. وعلـى هذا النحو نجد المقطوعـة 44 فـي الغزل، وهـي تتألف من ستة أبيات، حيث ينوّع الوليد موضوع الأطلال (الديوان، رقم 44)، فهناك يكـرر فـي كـل بيت كلمـة مـن المقطـع باستثناء البيـت الأخيـر، وهنـا أرى فيـه قاعـدة موسيقية للتركيب.

(21) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق ب. شفارتس، ليبتسج 1901 . 1909، الجزء الثاني،

القصيدتان 7، 265.

(22) "القافية والتوازي في إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة، أو لعبة الانتظار المحبطة"، في المعهد الفرنسي لعلم الآثار الشرقية بالقاهرة. و "حول دور القافية في إحدى قصائد عمر بن أبي ربيعة"، في الكتاب التكريمي لـ سيرج 1927 . 1976. الجزء الثاني: مصر ما بعد الفراعنة، القاهرة 1979، ص211 . 299.

(23) انظر: بن شيخ، مصدر سابق، ص208.

(24) الديوان، مصدر سابق، ص51، 105.

(25) الديوان، مصدر سابق، ص25.

(26) يشرح م. م. بدوي في مقالة حول تاريخ الأدب العربي أن حب البلاط نشأ في العصر الأموي بين البدويين في الحجاز. ولم يزل في شكل مخفف حتى العصر العباسي. انظر القصص العباسي، ط. اشتياني وآخرين، كامبردج 1990، ص153. ويتحدث بورغل في فصل "نظرية الحب" عن الشعر العذري عند العباس بن الأحنف، انظر: المرجع الجديد في علم الأدب، المجلد 5، العصور الشرقية الوسطى، إعداد هاينريش، ص884.

(27) مصدر سابق، ص68 وما بعدها.



ب- القصـــــــة



الموت

بقلم: توماس مان

■ ترجمة: عدنان حبال ■

"عن الألمانية"

يوم 10 سبتمبر:

حل الآن فصل الخريف ولن يعود الصيف، لن أراه أبداً، البحر ساكن وبلون الرماد ومطر ناعم حزين يتساقط.. صباح اليوم ودعت الصيف واستقبلت الخريف بحفاوة، إنه الخريف الأربعون من عمري وقد تكوّن والحق يقال ونما بإرادة صلبة ستوصلني إلى اليوم الذي أهمس بتأريخه لنفسي أحياناً ويغمرني شعور بالرهبة والخشوع..

يوم 12 سبتمبر:

قمت اليوم بنزهة مع صغيرتي "أسنسيون"، تمشينا قليلاً، وهي مرافقة جيدة، تظل صامتة وأحياناً فقط تفتح إلى الأعلى باتجاهي عينيها الكبيرتين المفعمتين بالحب، سرنا معاً على طريق الشاطئ باتجاه مرفأ "كرونس" لكننا عدنا في الوقت المناسب قبل أن نلتقي أكثر من شخص أو شخصين. وأفرحني من هنا منظر منزلي، وكم كنت موفقاً في اختيار موقع بنائه وهو يطل ببساطة ووقار من أعلى الهضبة التي بدت حشائشها كالحة مبتلة ودروبها رخوة ممعوطة، إلى البحر الباهت أمامها، وفي الطرف الخلفي تمر

الساقية العذبة وراءها حقول مزروعة لا تثير اهتمامي الذي لا ينصب سوى على البحر.

يوم 15 سبتمبر:

هذا المنزل الوحيد فوق الهضبة المشرف على البحر والمغطى بسماء كالحة، يبدو كأسطورة كئيبة غامضة، تماماً كما أريده أن يكون في خريفي الأخير. لكني عندما قعدت بعد ظهر اليوم إلى نافذة غرفتي كان ثمة عربة أحضرت مؤونة الشتاء وساعد الكهل فرانس في إفراغها ونشأ ضجيج متعدد الأصوات، لا أستطيع أن أصف مدى انزعاجي منه، لقد ارتجفت لفرط الاستنكار وأصدرت أوامري بأن لا تجري عملية كهذه إلا في الصباح الباكر حينما أكون نائماً، وقال لي فرانس الكهل: "نحن بأمرك سيدي الكونت" لكنه رمقني من عينيه الملتهبتين بنظرات خوف وارتياب، وكيف كان سيقدر على فهمي؟ إنه لا يعرف المسألة كلها، وأنني لا أريد أن تغشى أيامي الأخيرة رتابة الحياة اليومية المملة كما أخشى أن يتصف الموت ببعض السوقية أو العامية.. يجب على المسألة أن تقع عليّ بطريقة غير معتادة بل ونادرة، في يوم عظيم مقطب الجبين ومملوء بالألغاز، إنه يوم الثاني عشر من أوكتوبر..

يوم 18 سبتمبر:

لم أخرج الأيام الماضية من المنزل، بل قضيت معظم الوقت على كرسي الاسترخاء ولم أستطع القراءة كثيراً لأن أعصابي صارت أثناءها تعذبني. وهكذا بقيت مسترخياً بسكون أنظر إلى خيوط المطر المتباطئة بعناد. وغالباً ما جاءت "أسنسيون" إليّ، ومرة أحضرت لي ورداً، هي بعض أعواد نحيلة مبتلة وجدتها على الشاطئ.. وعندما قبّلت الطفلة شاكراً أجهشتُ بالبكاء، لأنني كنت "مريضاً" برأيها، آه كم أصابني حبها السوداوي بألم لا يوصف..

يوم 21 سبتمبر:

قعدت طويلاً في غرفتي إلى النافذة وقعدت "أسنسيون" على ركبتي ونظرنا معاً إلى البحر الرمادي البعيد وقد خيم خلفنا على الغرفة الواسعة ببابها

الأبيض ومفروشاتها ذات المساند الحادة، سكون عميق وبينما كنت أمسح ببطء شعر الطفلة الأسود الناعم المتدلي على كتفيها البضتين، رحت أعود بذاكرتي إلى حياتي المضطربة المشوشة، تذكرت شبابي الذي كان هادئاً وحصيناً، ترحالي عبر العالم كله، والفترة المضيئة القصيرة السعيدة في حياتي.. هل تذكر تلك المخلوقة الرائعة المتوهجة بالرقة تحت سماء لشبونة؟ لقد مرت الآن اثنتا عشرة سنة على اليوم الذي منحتك فيه هذه الطفلة وماتت وهي تلامس عنقك بذراعها النحيلة.

أخذت أسنسيون الصغيرة عيني أمها الداكنتين وقد أصبحتا الآن مرهقتين من التأمل، لكنها أخذت قبل كل شيء فمها الناعم الطري حتى اللانهاية رغم قساوة شكله في وجهها، إن أجمل ما فيه هو الصمت والابتسام المكبوت..

آه يا صغيرتي أسنسيون لو عرفت أنني مرغم على أن أغادرك. هل بكيت لأنني مريض؟ ولكن ما علاقة ذلك بالمسألة كلها؟ باليوم الثاني عشر من أوكتوبر؟

يوم 27 سبتمبر:

وصل الطبيب الكهل "غود هوس" من المدينة (كرون سهافن) بعربة سارت بمحاذاة الساقية، وتناول فطوره الثاني معي ومع أسنسيون، قال لي بعد أن التهم نصف فروج، من الضروري يا سيدي الكونت أن تمارس الكثير من الحركة في الهواء النقي، لا قراءة ولا تفكير ولا تأمل، لأنني أظنك تحولت إلى فيلسوف ها ها..".

قلصت كتفي وشكرته على ما بذل من جهد.. ولا سيما أنه زود صغيرتي أسنسيون أيضاً ببعض النصائح وهو يرمقها بابتسامة مفتعلة مرتبكة. وقد زاد لي عيار دواء البروم الذي أتناوله بخبث أستطيع الآن أن أنام فترة أطول من السابق..

يوم 30 سبتمبر:

آخر أيام سبتمبر، لم يبق الكثير من الوقت. الآن لم يبق وقت كثير.. إنها الساعة الثالثة بعد الظهر. وقد أنهيت للتو حساب الدقائق المتبقية حتى بداية اليوم الثاني عشر من أكتوبر، إنها /8460/ دقيقة. لم أستطع النوم هذه الليلة، فقد هبت ريح عاصفة إلى جانب صخب خرير البحر والأمطار..

استلقيت في سريري وتركت الوقت يمر جانبي.. هل أفكر أو أتأمل؟ لا. الدكتور "غود هوس" يعدني فيلسوفاً.. لكن رأسي ضعيف ولا أقوى على التفكير إلا بالموت.. بالموت..

يوم 2 أكتوبر:

أنا منفعل من أعماقي ويخالط حركاتي شعور بالانتصار، وأحياناً عندما أفكر بذلك وينظر إليّ الآخرون بخوف وتوجس أرى أنهم يعدّونني مخبولاً، وقد امتحنت نفسي بنفسي وبكثير من الشك، ولكن لا. لست مخبولاً.

قرأت اليوم قصة القيصر فريدريش الذي تنبأ له البعض بأنه سوف يموت في مكان مزدهر بالعمران وهكذا تجنب المدن المزدهرة والازدهار كله، لكنه حل يوماً رغم حذره في مكان مزدهر ومات.. فلماذا مات؟

إن التنبؤ بحد ذاته أمر عديم الأهمية لكنه يصبح مؤثراً بقدر ما يمارس عليك من سلطة إذا نجح في ممارستها برهن بالدليل على صحته.. وتحول إلى واقع كيف؟ أليس التنبؤ الذي نشأ ذاتياً في داخلي ونما قوياً هو أكبر أهمية وقيمة من تنبؤ ربما يأتي من خارجي؟ المعرفة الراسخة بموعد موت إنسان أكثر إثارة للشك من معرفة المكان؟ إنها علاقة أبدية بين الإنسان والموت. أنت تستطيع بإرادتك وباقتناعك امتصاص الموت من فضائه الكوني. تستطيع اجتذابه إليك فيأتيك في الساعة التي تعتقد أنها النهاية..

يوم 3 أكتوبر:

في أحيان كثيرة تمتد أفكاري وتتوسع كمياه عكرة تبدو بلا نهاية، لأنها مغطاة تماماً بالضباب، وعندها يلوح لي شيء يشبه العلاقة بين الأمور وأعتقد أنني أتعرف على عدمية المفاهيم، ما هو الانتحار؟ الموت طوعاً؟ ولكن لا

أحد يموت رغماً عنه، إن التخلي عن الحياة والارتماء في حضن الموت حدث يجري، ودون استثناء، بسبب الضعف. وهذا الضعف هو دائماً نتيجة علة في الجسم أو في النفس أو في كليهما معاً، إذ لا يموت الإنسان قبل أن يوافق على موته ويرضى به. فهل أنا موافق وراض؟ يجب أن أكون كذلك، وأعتقد أنني سأصاب بالجنون إذا لم أمت يوم الثاني عشر من أكتوبر..

يوم 5 أكتوبر:

لا أتوقف عن التفكير به ولا يشغلني شيء آخر غيره، أتساءل فقط متى ومن أين جاءني العلم بهذا الموعد ولا أستطيع أن أجيب إلا بأنني عرفت وأنا ابن تسع عشرة سنة أو عشرين أن الموت سوف يأتيني في العام الأربعين من عمري، وأنني في يوم من الأيام ألححت بمعرفة اليوم الذي سيحدث فيه فعلمت بالموعد أيضاً.. وهاهو ذا يقترب ويقترب بحيث أعتقد أنني أحس بأنفاس الموت الباردة تلفحني.

يوم 7 أكتوبر:

ازدادت الريح قوة والبحر اندفاعاً كالغليان، وراح المطر يدبك على السطح. لم أنم طوال الليل، نزلت مرتدياً معطفي المطري وتمشيت على الشاطئ ثم قعدت فوق حجر كبير في الظلام وتحت وابل المطر مديراً ظهري للهضبة والمنزل المهيب الذي نامت فيه أسنسيون، ابنتي الصغيرة، والبحر أمامي يدحرج لفائف من الزبد العكر تصل حتى قدمي، قضيت الليل كله أجيل النظر هكذا وبدا لي أنني أرى الموت أو ما بعد الموت. هناك في الظلمة اللانهائية التي تفور بكآبة ترى هل سيبقى مني هاجس واحد على قيد الحياة فيسبح عالياً ويصغي أبداً إلى هذا الفوران العجيب؟

يوم 8 أكتوبر:

أريد أن أشكر الموت عندما يصل، إذ سيتحقق ما أنتظره منه قبل الأوان.. بقي ثلاثة أيام خريفية قصيرة وسيقضى الأمر، كم أتحرق شوقاً إلى اللحظة الأخيرة، آخر لحظة.. ألن تكون لحظة الفرحة والشعور بحلاوة لا توصف؟ لحظة اللذة القصوى؟.. ثلاثة أيام خريفية قصيرة ويدخل الموت إليّ

هنا إلى غرفتي، ترى كيف سيتصرف؟ هل سيعاملني كما لو كنت دودة؟ هل سيمسك برقبتي ويخنقني؟ أم سوف يدخل يده مباشرة إلى دماغي؟ أتصوره على كل حال عظيماً وجميلاً وذا جلالة وهيبة.

يوم 9 أكتوبر:

قلت لاسنسيون، وكانت قاعدة على ركبتي: "ماذا لو تركتك قريباً بطريقة ما ورحلت؟ هل ستكونين حزينة جداً فأحنت برأسها الصغير إلى صدري وبكت بمرارة؟ أحسست برقبتي تتشنج لشدة الألم. أصابتني حمى وصار رأسي ساخناً جداً وأنا أرتجف لشدة البرد.

يوم 10 أكتوبر:

كان عندي، هذه الليلة، عندي هنا.. لم أره ولم أسمعه بل تكلمت معه مباشرة، قد يدعو ذلك للسخرية لكنه تصرف كما لو كان طبيب أسنان قال:

-"الأفضل أن نحلها على الفور".. أما أنا فرفضت ودافعت عن نفسي واستطعت أن أبعده عني بكلمات مقتضبة..

-"الأفضل أن نحلها على الفور؟" كيف كان وقع هذه الكلمات عليّ؟ دخلت فيّ عبر اللب ونخاع العظام ولكن بموضوعية ورتابة وعمومية، لم أعرف من قبل شعوراً بالخيبة أشد برودة وأكثر ازدراء.

يوم 11 أكتوبر:

هل أفهمها؟ صدقوني أنني أفهمها..

كنت قبل ساعة ونصف قاعداً في غرفتي فجاء فرانس الكهل ودخل إليّ وهو يرتجف ويتنهد بحسرة.

-"الآنسة الصغيرة" ثم صرخ فجأة: -"الطفلة.. تعال سيدي وأسرع" وأسرعت إليها.. لم أبك لكن رذاذاً شديد البرودة هزني.. كانت مستلقية في سريرها الصغير وقد أحاط شعرها الأسود بوجهها الشاحب المحزن ركعت أمامها على ركبتي ولم أفعل أي شيء ولم أفكر بأي شيء حتى وصل الدكتور غوتهوس قال وهو يخفض رأسه وكأنه لم يفاجأ بشيء:

-"إنها سكتة قلبية" وتصرف ذلك المنافق الأبله كما لو كان يتوقع ما حدث. أما أنا فهل فهمته؟ آه.. عندما بقيت معها وحدي وعلا خرير مياه البحر والمطر وصرير الريح في المدخنة، ضربت بقبضتي على الطاولة، فقد توضحت لي المسألة بجلاء في لحظة واحدة. لقد مكثت طيلة عشرين سنة استجر الموت إلي في هذا اليوم بالذات الذي سيبدأ بعد ساعة واحدة فقط. وثمة في داخلي، في أعماقي، شيء يعلم خفية بأنني لن أرحل عن هذه الطفلة وأتركها ولن أستطيع أن أموت في منتصف هذه الليلة كما كان يجب عليّ أن أفعل بل كان علي أن أطرد الموت فيعود إلى حيث جاء إذا هو جاء. لكنه أتى إلى الطفلة أولاً، وفعل ذلك إطاعة لي وتنفيذاً لنبوءتي واعتقادي.. فهل سببت بنفسي وصوله إليك يا صغيرتي..؟ هل قتلتك؟ آه.. ليست هذه سوى كلمات فظة غثة تقال عن أشياء عميقة غامضة وراقية.. الوداع.. الوداع.. ربما وجدت هناك في الخارج فكرة أو هاجساً منك.. لأن عقرب الساعة يدور مقترباً بسرعة والمصباح الذي يضيء وجهك الصغير الحلو سوف ينطفئ بعد قليل.. هاأنا ذا أمسك يدك الصغيرة الباردة وأنتظر.. إنه سيصل إليّ حالاً وسوف أطرق برأسي وأغلق عيني وأنا أسمعه يقول:

-"الأفضل أن نحلها على الفور..".

***

توماس مان في سطور

وُلد توماس في 1875/6/6 في لوبيك من أب ألماني وأم برازيلية رحلت بعد وفاة الأب إلى ميونيخ عام 1893 مع أطفالها الأصغر ولحق بها بعد عام ولداها الكبيران هاينريش وتوماس مان. وبينما عمل توماس متطوعاً في إحدى شركات التأمين ضد الحريق، كان أخوه الأكبر هينريش قد كتب ونشر باكورة أعماله الأدبية، وتبعه توماس عام 1901 بإصدار رواية سقوط عائلة التي دأب عدة سنوات على كتابتها في مجلدين، والتي كانت سبب شهرته العالمية، وقد طبعت ووزعت عام 1910 للمرة الخمسين، وحصل بها أيضاً عام 1929 على جائزة نوبل للآداب.

وبعد مقاومته الشرسة للنظام النازي الدكتاتوري اضطر للهجرة عام 1933 وأقام في سويسرا ثم في أمريكا حيث حصل على الجنسية فيها عام 1944 باعتباره لاجئاً سياسياً، بشكل مؤقت.. بناء على طلبه.

من أهم أعمال توماس مان الأدبية الأخرى التي رسخت مكانته كأحد أكبر وأهم كتاب القرن العشرين هي رواية: جبل السحر.. التي صدرت عام 1924 وكذلك ملحمته يوسف وأخوته عام 1933 ثم دكتور فاوست 1947 التي جابه فيها التطورات السياسية في ألمانيا بعد الحرب. ورفض بعناد أن يعود إلى وطنه معتبراً أنه ما زال محتلاً ومعترفاً بأنه عاجزاً عن المساهمة في تحريره فهو لا يملك سلاحاً غير الكتابة. التي لم تعد في رأيه كافية لتحرير أوطان احتلتها المدافع، والقنابل والطائرات.. لم يعتقد توماس مان بأن شعباً خضع اثنتي عشرة سنة للقهر والتعسف النازي قادر على التحرر من نير الاحتلال الإمبريالي الأميركي، ولهذا بقي بعيداً عن وطنه، وعندما كره أمريكا وأثارت وحشيتها في إذلال الشعوب سخطه وغضبه، هاجر منها أيضاً عام 1952 إلى سويسرا وعاش في قرية قرب زيوريخ تدعى كيلش بيرغ وكتب أعمالاً متميزة كثيرة منها رواية اعترافات المحتال فيليكس كرول ورواية المخدوعة والقسم الأول من مذكراته.

واجه مان حملات نقدية لاذعة بسبب تصريحه أثناء زيارته الأولى لألمانيا بعد الحرب أنه سيبقى في المهجر ولا يريد أن يعيش في وطنه المحتل وناصبه الكثيرون العداء ومنهم الشاعر المشهور برتولت بريخت الذي دعاه إلى العيش في الجزء الشرقي في ألمانيا بعد تأسيس دولة ألمانيا الديمقراطية الاشتراكية، لكن مان رفض

ذلك أيضاً ووصف السوفييت السابقين بأنهم محتلون مثل الأمريكان سواء بسواء. (علما بأن خصومه اتهموه أكثر من مرة بأنه شيوعي).

قال في آخر زيارة قام بها إلى مدينة لوبييك مسقط رأسه في ألمانيا قبل وفاته في مدينة زيوريخ في 1955/8/12 قال لزوجته:

نعم أنا ألماني لكني ألماني –عالمي، إنني رسول الحضارة الألمانية إلى العالم، وسأبقى أميناً على هذه الرسالة في السنوات القليلة الباقية من حياتي..



فيليب والبجعة

قصة: زوران كوفاجفسكي

■ ترجمة: د.وليد السباعي ■

" عن المقدونية "

بعد ذلك بسنوات عدة هبطت البجعات مرة أخرى على سطح البحيرة. بيضاء بأعناقها الطويلة وريشها الطري. وكان ذلك الدليل الأكبر على اندحار الحرب أخيراً. فهبط سكان المدينة جميعهم إلى الشاطئ يبتهجون بقدومها. وعلى الرغم من أن ذلك كان من علامات الحب والرهافة، فلم يكن ثمة رجل واحد لم يحضر لتحيتها. لقد كان الجمال ينقصهم جميعهم بعد كل ذلك الجوع والخوف والكوارث. وكان فيليب آخر الهابطين. وبالرغم من أنه كان واحداً من أوائل السامعين خبر وصولها فقد قال مستنتجاً بلهجة جافة واقتضاب: لقد وجد السكان سبباً ليفرحوا بالحرية.

ولم يكن لديه الوقت الكافي للتفكير بالطيور العائدة، ولم يسبق له أن رأى بجعة في حياته. لقد كان جل اهتمامه منصباً على الاجتماعات الدائمة والمشاكل اليومية للمدينة التي كان يحكمها. مضطراً للمواجهات الدائمة مع التجار الرافضين إعادة البضائع المحتكرة المخبأة في مخازنهم . إنهم خونة . صاح بأعلى صوته محتداً أمام مستخدميه . إذا لم يرغبوا... فالسجن!

كان فيليب، محافظ المدينة، شاباً لم تدنسه كوارث الحرب وويلاتها. ابن أرملة فقيرة عملت غسالة في بيوت الآخرين. فاضطر من صغره إلى حشر رأسه في حراسة أبقار القرية. وحتى يتمكن من إعانة أهل بيته زوّجته أمه قبل أن يذهب إلى الخدمة الإلزامية من فتاة تكبره. لم يعترض. كان يحترم أمه معتقداً أن ذلك عين الصواب. لقد كانت حياته كلها جزءاً من النظام الذي عاش الناس بموجبه وهو المكتوب والمقدّر سلفاً، المتلخّص في وظيفة واحدة: توفير الطعام لنفسه وعائلته. وحينما ابتدأت الحرب وشرع الشيوعيون يجمعون الناس الأكثر فقراً، دعوه للانضمام إليهم. وافق فوراً، فما الذي يدعوه للتفكير في تغيير طريقة حياته المعتادة التي كان منذ بدايتها مسروقاً ومدوساً بالأقدام؟ دخل في جيش المعدمين، وأضحى إنساناً آخر، وتألق نجمه وارتقى إلى الأعالي. لم يعد يشم روائح نتن البقر، أو يسمع الأصوات المؤنبة لمربي الماشية القرويين، إنما... البندقية في اليد والنظر من خلال النيشان.

بعد النصر أرسلوه أولاً إلى المدينة، فعلى المنتصرين أن يثقّفوا كوادرهم. هذا ماردده هو أيضاً، وبكل الصلابة التي ورثها تشبث بالكتب. كان جندياً، وكانت الجندية تعجبه ونفذ الأوامر بطاعة عمياء. هكذا ابتدؤوا يحترمونه، يخافون منه، ويطيعون أوامره وأحكامه، ولم يكن قد تأكد بعد من دوره الجديد، إذ لم تكن الثقة بالنفس قد نضجت داخله بعد، حينما نظر إلى كل شيء من حوله بأعين يقظة فضولية، حتى قال أساتذته وقواده: سيجد هو الآخر ذات يوم نفسه، وسوف يحفر التغّضن على الجبين.

أحس فيليب الثقة في نفسه حينما نصّبوه محافظاً للبلدة التي كانت قريته إحدى ضواحيها، والتي لم يكن قد دخلها حتى لحظة النصر سوى مرات عدة، مرموقاً بأعين شكاكة، ينظر الناس إليه بحرص في الدكاكين، ويحدجه الآخرون بنظرات لا تكن الاحترام وهم يتوجهون إليه. وصار يلبس الآن معطفاً جلدياً، وحذاءً جلدياً يصدر أطيطه عند المشي، ويحتفظ برأسه مرفوعاً عالياً. لقد كان السكان ينحنون أمامه، ترهبهم السلطة التي يمثلها. وكان ذلك يشعره

بالكبرياء الذي يمنحه شعوراً بالسعادة. وكانوا كلما اشتدت فظاظته وقلَّ حياؤه، أصبحوا لطفاء تجاهه أكثر.

هبطت البجعات في المدينة عند حلول الخريف الثاني لرئاسته لها. وكان الموظفون جميعهم في حالة من الهياج لا يتكلمون إلا عن البجعات. نظر فيليب بكل اهتمام إلى تلك التجمعات العجيبة التي باتوا ينسون فيها خطط الزراعة، والبذار الخريفي، والتحضيرات، ومسألة التطور برمتها، وإقرار فتح التحقيق ضد المخربين من أعداء الشعب. لقد كانوا واقفين يشيرون بكل شرود إلى الطيور الوادعة ذات الأعناق الطويلة والريش الطري. فاحتقر فيليب موظفيه، وقال لنفسه إنه انعدام خبرة المواطنة في الحياة. إنهما السذاجة والتساهل في تربيتهم، بقايا الوعي البرجوازي، والتعبير الأوضح عن الهشاشة الثورية. وحتى يعيدهم إلى الواقع بعيداً عن أوهامهم، صار يناديهم داعياً إليها دائماً، طالباً منهم تقديم التقارير حول أعمالهم بدقة. نظروا إليه بأعين ضبابية النظرات وهم يفتحون أمامه الأضابير. وفجأة، بعد أول تقرير أحاط بهذه الحادثة البلدية العامة، وكأنه تم انتزاعهم من فكرة أقوى من الحياة نفسها، سألوه بمحبة واثقة:

. هل شاهدتم البجعات أيها الرفيق المحافظ؟

استوى فيليب على كرسيه مقاطعاً بحدة وهو يحدجهم بنظرة قاصمة، وصاح:

. أية علاقة هي مابين بناء مراحيض عمومية ودجاجة ما.؟!

وصمت منفعلاً، وهو يدخل رأسه بين كتفيه، مجبراً نفسه على التركيز في المسألة.

حينما شاهد فيليب البجعات كان يوم أحد، وقد استفاق من نوم هانئ مشبع، يجذبه نور الشمس في نهار لم يكن قائظاً، فتمشى مفرغاً من أية هموم كان قد انسحب من دوامتها بغير وعي. واتجه إلى الممشى على ضفة البحيرة. كان السكان مع نسائهم المتأنقات وأحفادهم القافزين بين أرجلهم، الراكضين بهرج من أمامهم ومن خلفهم، يرفعون القبعات، يحيونه بلطف.

وكان يردد التحية بفتور لا تكاد تلاحظ به. فهو لم يرغب، بل وكان منفراً له، أن يجيب على ابتساماتهم الكاذبة. إنهم ينحنون للقوة التي يمثلها وليس لشخصه. وكان الحذاء يصدر أطيطه من تحته.

كان يلبس بزة من الجوخ وقميصاً أبيض وربطة عنق. لقد ولى الزمن الذي كانت فيه الألبسة المدنية تشعره بعدم الراحة. وكانوا قد قالوا لهم في مدرسة الإعداد الحزبي: "النصر لا يعني العودة إلى الفقر إنما يعني النهوض من فوقه". لقد ظهرت قامته المتطاولة جميلة في بزته بلون القهوة، لم يعتمر قبعة. لقد كانت "قبعة تيتو"[(3)].الأكثر جاذبية بالنسبة له على الإطلاق. لكن تلك القبعة لم يعد يعتمرها الآن إلا العسكريون. أما القبعة البيريه الفرنسية فلم تكن تناسب وظيفته ومركزه ولا يعتمرها إلا المسؤولون من أصل عمالي. أما القبعة الإنجليزية الكلاسيكية فقد كانت سمة برجوازية.

كانت البحيرة بجانب الممشى ساكنة تماماً كطبق طُلي حديثاً . كانت هذه أول ملاحظات فيليب . واستفاق في داخله شيء جديد، رغبة لم تكن معروفة لديه من قبل: أن يلعب مع الأفكار المتوالدة في عقله، مع الناس المتنزهين من حوله، مع الطبيعة، مع نفسه ذاتها. وقد جلبت له تلك الرغبة نوعاً من السعادة فسمح لاحتياجاته الجديدة بالنمو في داخله. وتذكر، بشكل خاطف، أنه لم يمارس اللعب في طفولته أبداً. لقد انشغل بداية مع عنزة أهله، بعدها مع أبقار القرية . لقد كان كله محض التزام .، ولم تسمح الظروف أن يؤثر اللعب عليه بشكل لا جدوى منه، كتجربة يمكن أن تُعاش، كشيء لا هدف محدد واضح له، فلم يلجأ أبداً إلى هذه السعادة غير المفهومة للرجل الفقير . اللعب . ردد في داخله بشكل غير واع، وهو يبتسم لأحد الأطفال وقد كاد يصدمه . اللعب سعادة مخصصة للأقوياء والأغنياء فقط. لهذا قرر التوجه كلياً نحو اللعب في هذه الفترة غير العملية لما قبل الظهيرة. . يومك سعيد أيها الرفيق المحافظ .. وانحنى أمام فيليب رئيس ديوان الشكاوى والتظلمات، حاملاً قبعته بيده وقد أحنى رأسه بخنوع أمام النصف الأيسر من المحافظ، لاحظ

---

(3) . ويسمونها التيتوفية نظراً لاعتماد تيتو والثوار لها إبان الحرب العالمية الثانية . المترجم ..

فيليب، وهو مشغول باللعبة الجديدة، أن نقرة رئيس الديوان هذا صلعاء. فبدت وهو على هذه الحال كحقل هندسي مستدير وسط رأس كروي، واصطدمت راحة فيليب المشرعة في هذا العري السافر الذي لا حماية له، فرنّت الضربة مصدرة صداها حتى استدار الناس الموجودون جميعهم في الجوار باتجاه مصدرها. وانسحبت تعبيرات رئيس الديوان بتأثير المفاجأة من تجهم مكفهر إلى تعبير سعيد وادع. وحينما شاهد الحاضرون الطرفة قهقهوا بصوت عالٍ. لقد كان اليوم مخلوقاً للفرح والانشراح. وكان المحافظ قد قرر جلب الفرح والانبساط إلى أهالي بلدته.

في اللحظة التالية رأى فيليب البجعات تسبح باتجاه الضفة، يرمي الأطفال لها فتافيت الخبز. وكان الانطباع الأول الذي راوده أن هذه البجعات ليست طبيعية إنما هي منتجات صناعية كالتي شاهدها في واجهات المخازن في المدن الكبرى. لقد انزلقت البجعات على سطح الماء من دون حركة واضحة، بأعناقها الطويلة المستقيمة، تنقر الماء بمناقيرها بحركة ميكانيكية قبل أن تعود إلى كبريائها في تشنج. . حتى هذه الطيور شحيحة الأفكار . قال فيليب لنفسه . واعية لجمالها، تنفش نفسها بأنفة أمامنا. إنها مخلوقات أذكى ألف مرة مما نظن.

وقف فيليب أمام الشاطئ واهباً نظرته إلى البجعات العشر. وتذكر نصاً كانوا يثقفون به القادة الشيوعيين المستقبليين، مفاده أن طيور البجع من أكثر المخلوقات حباً وولهاً في العالم، ولا يمكنها العيش من دون شريك لها، وتُمثّل رمز الجمال البرجوازي. وكان المثال العملي الواضح أمامه الآن وهو يراها تسير في أزواج يؤكد معارفه من الدرس الماضي الذي أصبح باهتاً.

فكر فيليب: هاهي بعض البجعات تعيش في هذا العالم، وأنا الذي لم أع وجودها حتى الآن أصلاً. هل كانت حياتي أكثر فقراً لأنني لم أكن أعرفها أم أن الحياة كانت ستسير بالطريقة ذاتها حتى من دون تلك المعرفة؟ لقد عرفت بداية الطيور التي تستخدم للغذاء، أو تلك التي كانت تجلب الضرر للزرع، عرفتها بأشكالها وأسمائها وطبائعها، وكنت في مرات كثيرة على احتكاك

معها، أما الطيور التي تستخدم للجمال فقط فلم أكن لأسمع عنها لولا انتصار الثورة. هل يعني ذلك أن الثورة تفتح طرقاً جديدة للفقراء نحو تلك الأركان التي كان مجهولة قبلاً.

. يومك سعيد أيها الرفيق المحافظ . غرّد بجانبه صوت نسائي محبب.

لقد عرفها. كانت واحدة، من موظفات مجلس المدينة، وكان يجهل اسمها. ذات عنق طويل عار وشعر قصير مصفف بعناية. وكان قد لاحظها قبلاً أيضاً لتميّزها واختلافها عنهن جميعاً بتصرفاتها وألبستها. لقد تصور منذ أمد بعيد، مذ كان في القرية، نساء المدينة على هذه الشاكلة مقارنة بالصور التي كان يراها في الصحف أحياناً، وفي المدينة الكبيرة التي درس فيها كان هناك الكثيرات ممن يشبهنها. أما هنا فإنهن نادرات جداً، . وأنتم جذبتكم البجعات أيضاً . أضافت المرأة. وكان واضحاً أن شخصيته الرئاسية لم تشكل لديها أدنى ارتباك كما شكلت للآخرين. وقد ضبط فيليب نفسه وهو يشعر بالإحراج أمامها. كأنه خاف من هذا اللقاء المباغت، فتساءل فجأة هل نسيت زوجته تلميع حذائه قبل خروجه، ونظر سراً إلى الأسفل.

. أرغب . أراد فيليب إعادة الثقة إلى نفسه . بامتلاك واحدة منها في البيت حتى توقظني صباحاً.

ـ إنه أمر صعب . قالت المرأة . فالبجعة تنتقي شريكها بصعوبة بالغة، واحداً مدى الحياة، ليس لديها شيء عارض.

وابتسمت بخجل، بنار داخلية عميقة، لا يخترق دفء التماعها العالم الخارجي إلاّ بصعوبة. فيصبح لزاماً على الرجل الغوص عميقاً في وحشة عينيها حتى يحسَّ بتلك النار. وقد كان ذلك أمراً خطراً، خصوصاً على هذه الضفة التي اجتمع فوقها سكان المدينة جميعهم.

بدت المرأة لعينيه كالبجعة، بعنقها الطويل الفاتن، ووجهها الأبيض المترف، والخفة التي تحركت بها من دون أدنى جهد كأنها تتزلق خلال ماء الحياة مسحوبة من قوة خارجية. إنها المرة الثانية التي يتواجه فيها مع الجمال هذا اليوم. ومع أن هذه المفاجأة لم تملك شدة المفاجأة الأولى، إلا أنها أذكت

انهياراً في رسوخه. فقد تعلق الأمر بجمال اتخذ شكلاً إنسانياً. كتحدٍ برز أمامه بقوة. وفكر أن ثمة طيوراً تأخذ بلبه وتجذبه، وبحيرات رائعة تغريه بالسباحة والتبرد، وأشجاراً جميلة تخدره روائحها الفاغمة، إلا أن ذلك كلّه مجرد ديكور يمكنه أن يزين حياته به، بينما شكلت هذه المرأة المنتصبة، أمامه هيفاء تشع ألقاً على بعد خطوة واحدة منه، أضعاف كل تلك الأمور مجتمعة، فأحس بالاحتقان، وتحولت الخفة التي شعر بها طيلة اليوم إلى تعب مميت، وخبت الابتسامة التي دفأت عينيه، ومحا الحزن كل ذلك الفرح الذي رقص في روحه. لقد ابتدأ يحس بكل ما اعتراه ألماً فيزيائياً عميقاً في جسده سببته الفكرة بأن هذه المرأة قد عنت بالنسبة له التحدي والموت في الوقت ذاته.

. اسمي ليدا . قالت الفاتنة بالابتسامة المشرقة ذاتها وهي تبتعد.

وقف فيليب مسمّراً في مكانه. لم يعد يملك القوة لتحيتها، ووصل إلى سمعه صفق جناحين هائلين لطائر أسود كبير يطير من فوقه، إلا أنه لم يعد يملك القوة لتحريك رأسه بغية التأكد إن كان ذلك مجرد نتيجة لحالته الروحية الآن.

ـ لماذا كل ذلك؟... قال في نفسه حينما خرج من حالة سحرية أولى استحوذت عليه . ألم أقابل نساء جميلات من قبل؟..

ونشطت الدودة تعمل في داخله. فكان أول ما فعله صباح اليوم التالي في مكتبه أنْ طلب إضبارتها الوظيفية: ليدا.ن.بكالوريا. كاتبة في قسم حصر الإرث. مكدونية من أبيها، تشيكية من أمها، أقامت العديد من العلاقات مع الضباط النازيين إبان الاحتلال النازي، لهذا وشمتها المدينة بنارها بعد الحرب. وأثيرت احتجاجات حامية ضد توظيفها في مجلس المدينة.

وكان فيليب بخبرته المكتسبة طويلاً يجيد قراءة الأضابير بشكل حِرَفي. يقرأ المعلومات ناشفة ومنتقاة، من دون أي رابط إنساني فيما بينها. ومع ذلك فقد أثارته المعلومات التي اكتسبها من إضبارتها، وجعلت التصور الذي كان قد كوّنه عنها كامرأة فاتنة غير عادية أكثر طزاجة وغنى.

لقد كان يكره المستعمرين والمتعاونين معهم، وكانوا ألد أعدائه. ولو أنه وُجد في المدينة بعد انتهاء الحرب مباشرة، لأعدمها رمياً بالرصاص من غير أن يفكر. كانت إضبارتها هذه تكفيه ليصدر أوامره بالإعدام. إلا أن هذه المعلومات باتت تجذبه الآن نحوها أكثر، ليتملكها كشخصية، كإنسانة، كامرأة عشقت وكانت معشوقة من الأعداء... وأصبحت مقولة. الجمال أمر مدمر. تكبر بداخله وتنمو أ كثر، كرغبة حارقة، كهيام ووله ونهاية. منذ متى يعيش هذا الشيء في داخلي يا ترى؟. لقد حاول، ولم يكن صادقاً مع نفسه، انتزاع شخصه من براثن هذه الفلسفة المدمرة؛ بينما كان المراجعون والموظفون يدخلون ويخرجون بكل الملل من مكتبه . منذ متى يعيش هذا الأمر في داخلي، أنا الابن القروي الناظر إلى الحياة نظرة مادية محضة، المكتسب خلال تربيته حساً وحيداً شامخاً: الولاء والإخلاص للوطن؟ لقد كانت أغاني أمه الفن الوحيد بالنسبة له، الطبل والزمر ودبكات القرية في مناسباتها. وبالخف والشروال والكنزة الصوفية الوحيدة كان يضغط راحة الفتاة وهو يدبك بجانبها قافزاً على قرع الطبل. لم يكن في داخله وقت كاف لبناء مشاعر تحكمها جاذبية جمالية نحو النساء، أو للحب بوصفه لقاءً قدرياً يربطه مع الجنس الآخر. لقد تزوج في سنته السادسة عشرة، وفي الثامنة عشرة كان في خضم المعارك، ودخل السلطة وهو في العشرين كمنتصر. كان يهرع بسرعة خلال الحياة من غير وقتٍ كاف للتوقف عند الأشياء الثانوية. وهاهو المتربع الآن على قمة الحياة والنجاحات يبدو وقد حان الوقت ليعيده إلى ذلك الذي بقي غائراً في الماضي ولم يعشه حينها.

كثيراً ما يلج الناس، في الحكايات، تحت جلد حيوان ما. وقد رقم فيليب على جسده جلد الحية، تلك الحيوانة السامة اللئيمة المهيّأة دائماً لإماتة أقرب المقربين إليها. وهاهو في الوقت الذي تربع فيه على القمة بعدما كتبت له الأقدار التسلق إلى ذرى عالية، ثم أعلى، يفكر أن الحية المؤهلة لتسميم أطفالها لابد لها في النهاية من غرس سنها السمي في جسدها نفسه. باسم أي

شيء ولماذا؟!!!... . انداحت صرخة في داخله مع آهة أليمة ارتج لها كيانه كله.

يعود فيليب إلى بيته. وكالعادة يكون البيت مكتظاً بالضيوف والجيران من أصل فلاحي. فزوجته لا تستطيع العيش من دون ناس. الأطفال يقفزون صائحين بصخب، النساء يثرثرن بصوت مسموع، ويضحكن بصوت أعلى كما تعلمن في الجبال، فيشعر بالغثيان في معدته، يخرج ابنه إلى الممر، ويلقي بنفسه بين ذراعيه. ويسمع كيف يضع أحد الضيوف ملاحظاته: "كلّه شبه أبيه"، كان من المفروض أن تشكّل هذه الكلمات نوعاً من المجاملة، شيئاً يجلب له السعادة، إنما لم يكن الأمر كذلك. ينظر الابن إليه بعينين متسائلتين في نظرة حادة . كأنه يستشعر القادم المجهول . شيء ما كان يصطخب في داخله. ينزل فيليب الولد إلى الأرض وقد سال من أنفه مخاط شفاف تسلل إلى فمه المنفغر دائماً . مثل أمه . فكر فيليب بقرف.

يدخل فيليب غرفة النوم، فيخفت في أذنيه صخب الجالسين في الغرفة النهارية. يخفف مما عليه من الثياب، ويزفر بعمق وهو يهبط فوق الكرسي. النافذة المطلة على الشارع مشرعة تتدفق منها صيحات الجماهير المحتفلة بشدات تختلف بحسب قربها من البيت: "نقدم أرواحنا ولا نفرّط بتريستا"[4].كانت الأصوات ثقيلة الوقع تختلط متداخلة في صوت جماعي واحد مجبول بالوعيد فتبدو مهددة. كأنهم يتظاهرون ضده! لم يكن يملك القوة للتحرك وإغلاق درفتي النافذة. أخذ رأسه بين راحتيه ونظر ساهماً للمرآة. ماذا الآن؟.. . قال في نفسه . إلى أين؟..

كان يعلم أن القرار قد نضج في داخله منذ زمن بعيد، وكان السؤال يدور حول ساعة التنفيذ فقط توقف المتظاهرون تحت بيته، وحلَّ المساء، فلعبت ألسنة الضوء المنبعثة من مشاعلهم بشكل سحري على الجدران في غرفته.

---

[4] . ترست، أو تريستا مدينة بحرية إيطالية على الحدود اليوغسلافية. كان اليوغسلاف بقيادة تيتو يطالبون بها بشدة كمدينة يوغسلافية إلا أن دول التحالف جعلتها تتبع إيطاليا على كل حال. . المترجم ..

كانت صرخاتهم القادمة من مسافة قريبة كهذه، المؤججة لتوتره الروحي الذي كان ملمّاً برهبته، ترتدّ من الجدران الأربعة القريبة كقذائف مدفعية تردد زلزالها المخيف في داخله. رفع رأسه بفزع يجيل نظره خائفاً في الغرفة حتى ارتطمت نظرته بالمرأة على التواليت، مرآة برجوازية لزوجته، كانوا قد جلبوها له مصادرةً من أحد بيوت التجار، تعكس التماع المشاعل المهتزة، فينعكس ذلك على وجهه واهباً إياه تعبيراً غريباً متطاولاً متجمداً كوجه شمعي ميت.

لم يعد بإمكان فيليب البقاء جالساً على الكرسي. نهض يتمشى في الغرفة دون أن يملك شجاعة النظر إلى المتظاهرين الواقفين في الشارع، المنتظرين منه، محافظهم، الظهور وإلقاء خطبة نارية . هذا ما تفشّى في رأسه كشعور فظيع لفظه مرتداً إلى الجدار المعاكس قرب الباب يسند رأسه على إسمنته البارد واضعاً راحتيه على أذنيه. وهناك، من الناحية الأخرى للجدار تسللت إلى سمعه أصوات أهل بيته ومظاهرات ضيوفهم . أنا رجل مريض . استسلم بعد أول ضربة لرأسه بالجدار . مريض من ذاتي، من المقربين إليَّ، من نضالي، من الحياة برمّتها.

يتجه فيليب إلى الخزانة متلقطاً على رؤوس أصابعه، ويأخذ من فوق الرف الأعلى، من العلبة الكرتونية الموضوعة هناك لتبقى بعيدة عن متناول الأطفال، المسدس، فتلطف ملامسة حديده البارد حرارته الداخلية وارتجافه، وتعيد إليه جزءاً من الثقة المفقودة. . السلاح يعني الثقة . كرر فيليب في نفسه ممسكاً القطعة النارية بثقة في يده اليمنى.

ابتعدت المظاهرات. انقطعت الأصوات والضحكات من الغرفة الأخرى، وتوقف هرج الأطفال عن الضرب فوق أعصابه. وتهيأ له بعد أول نطحة لرأسه بالحائط أنه بات في وضع يمكنه من التفكير بهدوء ثانية.

ـ إنه الإنذار . أضاف بهدوء وهو ينظر إلى فوهة السلاح . إنذار من رفاقي، من طبقتي، إنذار للخيانة التي أزمعت القيام بها. الإنذار في البداية ثم يأتي العقاب. لقد كانوا يثقون بي، وصرفوا النقود من أجلي كأنهم يموّلون مشروعاً مستقبلياً.

ثم اتبّعوني وأطاعوني كقائد، وها أنا أخذلهم تاركاً. ولا يمكن أن يكون حبي لهم وتقديري لنضالهم العمل العاطفي الذي أمارسه الآن. إنني معروف لديهم أكثر مما يجب، قريب منهم إلى حدّ لا يمكنني منه امتلاك حياةً عاطفية خاصة. وحينما يستوعبون أنني لم أكن الرجل الذي تخيلوه فسوف يمزقونني إرباً إرباً كالكلاب..

ويضحك فيليب للصورة التي تظهر في داخله: جسده فوق الجليد مبعثرة أشلاؤه إلى كل الجهات بفعل كلاب مسعورة هائجة.

. هل أحس بشيء ما نحوهم؟ . يتساءل فجأة . أهناك شيء حار، إنساني، يربطني بهم كأخوة؟

يغمض عينيه فينداح داخلهما وجه البحيرة الهادئ تنزلق على صفحته بجعة بيضاء. لا ريح، لا موج، لا حركة، كأن الماء لا يشعر بثقل البجعة فلا يتحرك من تحتها، كأنها جزء عضوي منه يزينه، ويكمل شكلها جلال جماله.

ـ الجمال . يضع فيليب ملاحظته متابعاً الصلة بين البحيرة والبجعة . الجمال لا يحمل في داخله أي شيء مادي فيزيائي، إنه رعشة فقط تغذي الروح.

يخرج فيليب إلى الممر حاملاً المسدس في يده. يجب عليه أن يمرَّ من خلال الأطفال اللاعبين لعبة الحمار الطويل. يقف ابنه أمامه بنظراته الجادة كمن يتوقع أمراً ما

. أتزمع قتل أحد؟!.. سأله ابنه.

ويجد فيليب القوة ليبتسم في وجه طفله . ا بتسامته الوداعية الأخيرة.

. بجعة. . أجابه وهو يحييه بالسلاح.

كانت السماء في الخارج مكفهرة عابسة. تصل من الأفق البعيد لمحات ضوئية لرعد بعيد، وتهب ريح جنوبية فوق البحيرة فتصفع وجهه برذاذ من الماء، وفي الجوار يهطل المطر، وتطرد الريح الغيوم الثقيلة نحو المدينة التي ارتعشت أضواؤها ذابلة كالمهدودة أمام طبيعة عدوانية.

وكان فيليب ما يزال واقفاً تحت انطباع الفراق بينه وبين ابنه . سيكون وحشاً كاسراً مثلي . فكر برقة . وسوف يكرهني كما لم يكرهني أحد من قبل، حتى أشد أعدائي ضراوة. فالذي يُحَب جداً يمكنه أن يَكَره بعنف أشد. سيقصون عليه الحكايات التي توغر صدره ضدي، وسوف يضعون فوق مائدته أكثر الأشياء التي سمعوها سوءاً عني. وهو الطفل الصغير المعتمد على الآخرين سيستقبل من دون نقد ذلك الطعام المسفوح أمامه، وسوف يكره أباه ليس فقط لتركه إياه في أشد الأوقات حاجة إليه إنما لجلبه العار له أيضاً، لانطفاء النجمة الساطعة التي وضعها على جبينه ذات يوم فعرفه جميع الأطفال بسببها وميّزوه عن الناس جميعهم، التي ستصبح الآن رمز الخائن وشعاره، ولن يكون الطفل أمام الآخرين مجرد ابن عادي لأبوين منفصلين، إنما سليل ذرية موشومة لخائن، وسوف يتربع فوق قلبه الصغير منذ البداية ظلمان فادحان. وعندما يقف الابن على رجلين صلبتين، عندما يمكنه أن يرى بعينيه ويميّز، سيكون الوقت قد فات حتى يستعيد أباه. ولن تتمكن أية خبرة مهما بلغت من عصر الشعور العدائي وألم الروح من إنسان منبوذ ومحتقر وقد تأصلت جميعها في داخله. وسوف تبقى كل الجسور مدمرة إلى الأبد بين الابن وأبيه.

يهطل المطر فجأة بغزارة، ويتفجر الرعد. كان فيليب قد وصل إلى الميناء، ووقفت ليدا تنتظره أمام القارب بمعطف أبيض وشال أبيض كلل رأسها، فبدت النقطة المضيئة الوحيدة في مجال النظر الموحش. حيّاه الكابتن. وعلى القارب وقف رجلان فقط: الكابتن وسائق القارب. هدرت المحركات بصوت سُمع بصعوبة وقد خنقه هدير الأمواج.

. ألن تعيد النظر ؟!... سأله الكابتن.

فأجاب فيليب برأسه نفياً. وكان الطقس متناغماً مع حالته النفسية الداخلية فأعجبه: مظلماً، ممطراً، مخيفاً. ببرق مضيء متفجر كالأنعام.

جلس فيليب وليداً تحت جسر الكابتن. وكانت هجمات الريح تسفح قدوراً مترعة بالماء على وجهيهما. ولم تعترض ليدا على أي شيء. جلست بجانبه

منتصبة، بمعطفها الأبيض، وعنقها الناصع الطويل، ورأسها الجميل الصغير، وقد أمسكت يده، فيشعر بنفسه في نبضها المنتفض بانتظام وسكينة تحت أصابعه. يستدفئ قلبه بالحب بعد كل ماحصل شاعراً بأن كل شيء قد تراخى متحولاً إلى كرات من عجين تصعد إلى حلقه. كان القارب يعلو ويهبط بين الأمواج متأرجحاً شاقّاً طريقه خلال الماء. . يقوم القارب بالدورة الاحتفالية الأخيرة للرئيس . هذا ما فكر به فيليب بمرارة لقد انتهى وجوده كثائر، كسلطة وقوة إلى الأبد، لقد استسلم من الآن فصاعداً إلى الجمال وحده، والجمال لا يملك أي شيء مادي ملموس ينفع الأجيال اللاحقة. لقد كان الثمن الذي طلبه الجمال لنفسه أفدح ثمن يمكن أن يدفعه رجل: كل حياته، كل ماكان يربطه بالبلاد، وكل ماكان يضمن له الرسوخ والتوازن، وكل مايمكن اعتباره الثمن الموازي الذي يمكنّه من التحليق إلى السماء.

ولاحظ فيليب، في البرق اللافظ أشعته المضيئة على صفحة سماء مظلمة هناك في الغيوم، راعياً صغيراً، حافياً، ببنطال مرقّع وقميص يصلح لرجل، يركض خلف البقرة الأم ذات القوائم الأربع والأضرعة المليئة بالحليب. وتهيأ له، في تلك اللحظة، قبل انطفاء شعاع البرق، أن البقرة التي يركض من خلفها العجل الصغير تتخذ شكلاً آدمياً رأى فيه وجه أمه الطيّب، وعرف في الطفل الحافي نفسه.

كان القارب يشق طريقه بقوة خلال البحيرة الغاضبة. توقف الرعد. ولم يتوقف المطر الهاطل بغزارة شديدة من غيوم مشبعة، يمخر العاشقان عباب الماء مبللين حتى العظم، وقد لوت ليدا عنقها الأبيض الممشوق بكل رهافة، كشيء ليس له ظل فيزيائي يتوسد الروح، لتسند رأسها على كتف فيليب، فاهتز فيليب كأنه أُصيب برصاصة. لقد كان بقعة حالمة تحملها الريح خلال أمواج الحياة.

زعق الرعد مزمجراً بشكل لم يسمع به من قبل، وكتم هدير الموج ا لمتكسر على خاصرة القارب، فأغمض فيليب عينيه. وفي السكون الذي وجده في عمق أعماقه شاهد نسراً كبيراً بجناحين ماردين ينقضُّ من علٍ على عنقه

ويغرس مخالبه في ظهره، ويشده صاعداً به إلى الأعالي فوق البحيرة الهائجة والسماء السوداء، يطير به إلى ركن خرافي لا يمكن للبشر الوصول إليه، تصله الأفعوانات والطيور والحرادين. فينهض الركن عالياً مهتزاً فوق منتصف البحيرة، أبيض تحيطه المياه ساكنة كبرج ذهبي من الخطايا مضاء بشعاع الشمس الوحيد المخترق سحباً ثقيلة غاضبة.



الرضيع

قصة: ألبرتو مورافيا

■ ترجمة: حصة منيف ■

" عن الإنكليزية "

حين أتت السيدة المحسنة التي تنتمي لجمعية رعاية الأطفال لزيارتنا سألتنا، كما يفعل الجميع، لماذا ننجب كل هذا العدد من الأطفال، فانبرت زوجتي التي كانت تشعر بانقباض في ذلك اليوم لتعلن صراحة ودونما مواربة: "لو كانت لدينا الإمكانيات لذهبنا إلى السينما في المساء. وبما أننا لا نملك النقود فإننا نأوي إلى الفراش، وهكذا يولد الأطفال". بدا الانزعاج على السيدة عندما سمعت هذه الملاحظة ومضت دون أن تضيف كلمة واحدة. أما أنا فقد عنّفت زوجتي قائلاً بأنه لا يصح الإعلان عن الحقيقة دائماً، وعلى المرء كذلك أن يعرف مع من يتعامل قبل أن يعلن الحقيقة.

في سن الشباب قبل أن أتزوج كنت أتسلى في كثير من الأحيان بقراءة الأخبار المحلية في الجريدة حيث يصفون كل المصائب التي يمكن أن تحدث للناس مثل حوادث السرقة، والقتل، والانتحار، وحوادث الطرق. من بين كل تلك المصائب واحدة لم أكن أتصور على الإطلاق أن أواجهها وهي أن أصبح "حالة تثير الشفقة"، أي حين يثير شخص ما مشاعر العطف بسبب حظه العاثر دون أن يعزى ذلك لمصيبة محددة أصابته، أي أن حالته تعود لمجرد

كونه على قيد الحياة، ليس إلا. كنت شاباً حينذاك كما ذكرت، ولم أكن أعرف معنى إعالة أسرة كبيرة. غير أنني أرى الآن أنني تحولت تدريجياً إلى ما يعني بالضبط تعبير "حالة تثير الشفقة" وهذا ما يثير دهشتي. كنت أقرأ مثلاً: "إنهم يعيشون في حالة فقر مدقع". حسناً، ها نحن نعيش في حالة فقر مدقع. أو يقولون: "وهم يعيشون في بيت ليس له من مقومات البيت غير الاسم". وها أنا الآن أعيش في "تورمارانشيو"، مع زوجتي وأطفالي الستة في غرفة خالية إلا من مراتب كثيرة مفروشة على الأرض. وحين تمطر السماء يتدفق الماء فوق رؤوسنا كما يتدفق على المقاعد الموجودة في شارع "ربيتا". أو قد أقرأ: "وما أن اكتشفت المرأة المسكينة أنها حامل حتى قررت أن تتخلص من ثمرة عاطفتها تلك". حسناً، لقد اتخذت وزوجتي هذا القرار بناءً على اتفاق مشترك حين اكتشفنا أنها حامل للمرة السابعة. قررنا في الواقع أن نترك الطفل في إحدى الكنائس بعد أن يعتدل الطقس ويصبح أكثر دفئاً، أي أن نتركه لرعاية وإحسان أول من يصادفه العثور عليه.

بالمساعي الحميدة لمثل أولئك السيدات المحسنات دخلت زوجتي المستشفى لتضع مولودها. وما أن تحسنت حالتها حتى عادت مع المولود إلى "تورمارانشيو". قالت حين دخلت الغرفة: "أتدري؟ على الرغم من أن المستشفى يظل مستشفى إلا أنني كنت أود أن أبقى هناك بمحض إرادتي بدلاً من العودة إلى هنا". وما أن تفوهت بهذه الكلمات حتى أطلق الوليد صرخة لا تصدق، وكأنما فهم معنى كلماتها. كان طفلاً لذيذاً يانعاً له صوت قوي بحيث أخذ يمنع النوم عنّا جميعاً حين يستيقظ ليلاً ويبدأ في البكاء.

عندما حلّ شهر أيار وغدا الهواء دافئاً بحيث يسمح بالخروج دون ارتداء معطف انطلقنا أنا وزوجتي من "تورمارانشيو" إلى روما. كانت زوجتي تحتضن الطفل وتضمه إلى صدرها وقد لفته بكمية كبيرة من الخرق وكأنما ستتركه في حقل من الجليد دون أن يصيبه أذى. ما أن بلغنا المدينة، وكأنها تريد أن تخفي حقيقة أنها تمقت ما هي مقدمة عليه، فقد أخذت تتحدث دونما انقطاع وهي مبهورة الأنفاس وعلائم الإجهاد تبدو عليها وقد تناثر شعرها في

كل اتجاه وبرزت عيناها من مآقيهما. تتحدث حيناً عن الكنائس المختلفة التي يمكن لنا أن نترك الطفل فيها، مؤكدة بأن من الواجب أن تكون كنيسة يرتادها الأغنياء. فمن الأفضل أن يتربى الطفل بيننا إن كان من سيلتقطونه فقراء مثلنا. وما تلبث بعد قليل أن تتحول لتقول بأنها تصرّ على أن تكون الكنيسة منذورة للسيدة العذراء لأنه كان لها ابن أيضاً وبذا يمكنها أن تتفهم أموراً معينة، وبذا ستمنحه ما يستحق من عطف. هذه الطريقة في الكلام أرهقتني وهيجت أعصابي– خصوصاً وأنني كنت أشعر بالإذلال أيضاً وأمقت ما أنا مقدم عليه. غير أنني كنت أحاول إقناع نفسي بأن علي أن أتمالك مشاعري وأبدو هادئاً لكي أساعدها على التماسك. تفوهت ببعض الاعتراضات مستهدفاً قطع هدير كلامها ثم قلت لها: "عندي فكرة... لم لا نتركه في كنيسة القديس بطرس؟" ترددت للحظة ثم أجابت: "لا، فهي كبيرة جداً وقد لا يرونه هناك... أفضّل تلك الكنيسة الصغيرة في شارع "كوندوقي" حيث توجد كل تلك المحلات الجميلة التي يرتادها الكثيرون من الأغنياء– إنها المكان المناسب!"

ركبنا الحافلة حيث جلست صامتة بين الآخرين، وكانت تعيد ترتيب الحرام الصوفي وتحكمه حول الطفل بين حين وآخر، أو تكشف عن وجهه بحرص وتتأمل وجهه. كان الطفل نائماً ووجهه محمرّ ومتورد في وسط كل تلك اللفائف. ثيابه رثة شأن ثيابنا، والشيء الجميل الوحيد الذي يرتديه هما القفازان المصنوعان من الصوف الأزرق، وكان في الحقيقة يفرد يديه على اتساعهما وكأنما يتباهى بقفازيه. نزلنا في "لارجو جولدوني" وعادت زوجتي تثرثر من جديد، ثم توقفت أمام واجهة أحد بائعي المجوهرات وقالت لي وهي تشير إلى المجوهرات المعروضة على رفوف مغطاة بالمخمل الأحمر: "هل ترى ما أجملها! الناس يأتون إلى هذا الشارع ليشتروا المجوهرات والأشياء الجميلة الأخرى. أما الفقراء فليس لهم شأن بهذا المكان. وفيما هم ينتقلون من محل إلى آخر يدخلون الكنيسة ليصلّوا للحظة من الزمن، وبعد ذلك، وبينما هم في مزاج رائق يجدون الطفل ويأخذونه..." قالت كل ذلك وهي تقف وتحدق بالمجوهرات وتشد الطفل إلى صدرها وعيناها مفتوحتان على اتساعهما، وهي

تتكلم وكأنما تحادث نفسها. أما أنا فلم أكن أجرؤ على مجادلتها. توجهنا إلى الكنيسة، كانت صغيرة وقد دهنت بكاملها بحيث بدت وكأنها من المرمر الأصفر؟ وبها عدد من المحاريب ومنبر كبير. قالت زوجتي بأنها تتذكرها على نحو آخر، وأما وهي كما تراها الآن فإنها لا تحبها على الإطلاق. ومع ذلك فقد غمرت أصابعها في الماء المقدس، وصلّت ثم تابعت سيرها بخطى بطيئة حول المكان وهي تتفحصه بعينين مرتابتين وبعدم ارتياع وتضم الطفل إلى صدرها.

كان هنالك نور بارد ساطع ينبعث من قنديل يتدلى من قبة الكنيسة، وأخذت زوجتي تطوف من محراب إلى آخر وهي تتفحص كل شيء: المقاعد، والمحاريب والصور لتحكم فيما إن كانت مكاناً مناسباً تودع فيه الطفل.. أما أنا فقد كنت أتبعها وأسير على مسافة منها وأراقب الباب بحذر طوال الوقت.

دخلت فجأة فتاة شابة ممشوقة القوام ترتدي ثوباً أحمر، يزين رأسها شعر أشقر ينسدل كالذهب، ركعت الفتاة والتصقت حينذاك تنورتها بجسمها، وصلّت لفترة دقيقة واحدة فحسب ثم خرجت ثانية دون أن تنظر إلينا. أما زوجتي التي كانت تراقبها فقد قالت فجأة: "ليس هذا بالمكان المناسب، فالناس الذين يرتادونه هم، شأن هذه الفتاة، على عجلة من أمرهم كي يمضوا ليتسلوا ويتفرجوا على المحلات.. لنذهب! ثم خرجت على الفور.

عدنا أدراجنا إلى الشارع وسرنا مسافة ما عائدين بخطى مسرعة على طول شارع "كورسو"، زوجتي تتقدمني وأنا أسير وراءها. ما لبثنا أن دخلنا كنيسة أخرى قرب "بيازيا فينيسيا". كانت هذه أكثر اتساعاً وبدت شبه مظلمة، تمتلئ بالصور واللوحات المذهبة والخزائن الزجاجية المزدحمة بقلوب فضية تتلامع في وسط النور المائل للعتمة. كان هنالك عدد كبير نسبياً من الناس داخل الكنيسة، وبنظرة عابرة تبين لي أنهم ممن يعيشون عيشة رخية، فالنساء جميعاً يرتدين القبعات في حين يرتدي الرجال ملابس مرتبة. كان هنالك واعظ يلوح بذراعيه يمنة ويسرة وهو يلقي موعظة من فوق المنبر والجميع يوجهون أنظارهم إليه. بدا لي الوضع حسناً إذ أن أحداً لن يلحظنا ضمن ذلك الجو.

همست لزوجتي: "هل نحاول أن نتركه هنا؟" طأطأت رأسها موافقة فاتجهنا إلى إحدى الزوايا الجانبية التي يعمّها الظلام بحيث يصعب عليك أن ترى ما حولك. لم يكن هناك أحد، ولذا غطّت زوجتي وجه الطفل بزاوية الحرام الذي تلفه به ثم وضعته على أحد المقاعد، كما لو كانت تتخلص من لفة تعوق حرية حركة يديها، ثم ركعت وصلت لفترة طويلة وهي تضع كفيها على وجهها. أما أنا، ولأنني لم أجد ما أفعله فقد أخذت أتفحص مئات القلوب الفضية مختلفة الأحجام والتي تغطي جدران المصلى. وقفت في النهاية وقد علت وجهها إمارات الإصرار وسارت مبتعدة ببطء، وسرت وراءها على مسافة قليلة منها. وفي تلك اللحظة صرخ الواعظ قائلاً: "وقال المسيح: إلى أين تمضي يا بطرس؟" أجفلت عند ذلك وكأنما كان يوجه السؤال إليّ، وبينما كانت زوجتي تهم برفع ستارة الباب كي تخرج أفزعنا صوت انطلق من ورائنا يقول: "سيدتي! لقد تركت لفة على المقعد هناك."

كانت تلك امرأة ترتدي السواد، من ذلك النمط من النساء المتدينات اللاتي يقضين نهارهن متنقلات بين الكنيسة وغرفة المقدسات. أجابتها زوجتي: "أجل، يا إلهي، شكراً لك فقد نسيتها". ولذا حملت اللفة ثانية وخرجنا ونحن نشعر بأننا أقرب إلى الموت منا إلى الحياة.

قالت زوجتي بعد أن خرجنا: "يبدو أن أحداً لا يريد صغيري هذا." قالت تلك الجملة وكأنها شخص حمل بضاعة إلى السوق متوقعاً أن يبيعها بسرعة ولكنه يفاجأ عندما لا يجد من يرغب بها، أخذت تسرع الخطى من جديد وتنهب الأرض بقدميها وهي تلهث بحيث بدت أقدامها وكأنها لا تكاد تمس الأرض. وصلنا إلى كنيسة "بيازا سانتي أبوستولي"، وكانت هذه مفتوحة. وما أن دخلت زوجتي ورأتها واسعة فسيحة ظليلة حتى همسة قائلة: "هذا ما نريده". مشت تغمرها علائم التصميم واتجهت إلى إحدى الزوايا الجانبية، ووضعت الطفل على مقعد وأسرعت عائدة باتجاه المدخل دون أن تتمتم حتى بصلاة قصيرة أو تقبل جبين الطفل، وكأنما الأرض تلتهب تحت أقدامها. ولكنها، وما أن قطعت عدة خطوات حتى اهتزت الكنيسة بصوت بكاء يائس،

فقد حان وقت رضاعة الطفل فيما يبدو، وحيث أنه دقيق غاية الدقة في مواعيده فقد أخذ يبكي من شدة الجوع. بدا على زوجتي وكأنها فقدت رشدها حينذاك إذ هرولت أولاً باتجاه الباب، ثم التفتت وهي ما تزال تهرول وجلست على أحد المقاعد دون تفكير وفتحت أزرار قميصها لتعطيه ثديها، وما أن أخرجته حتى التهمه الطفل وكأنه ذئب مفترس وأخذ يرضع بشراهة ويقبض على الثدي بكلتي يديه وقد توقف عن البكاء. ولكننا ما لبثنا أن سمعنا صوتاً يصيح بها: "لا يمكنك أن تفعلي ذلك في هذا المكان. اذهبي من هنا، اخرجي إلى الشارع!" كان هذا صوت قيّم غرفة المقدسات، وهو رجل عجوز ضئيل الجسم ذو لحية بيضاء، ضئيلة تمتد تحت ذقنه وصوت أكبر من جسمه. نهضت زوجتي وهي تغطي صدرها ورأس الطفل ما استطاعت ثم قالت: "ولكن العذراء تحمل طفلها بين يديها كما نراها في الصور كما تعلم." أجاب بحدة: "هل تشبّهين نفسك بالعذراء أيتها المرأة الدعية؟"

حسناً، غادرنا تلك الكنيسة أيضاً ومضينا لنجلس في حديقة "بيازيا فينيسيا" حيث أعطت زوجتي ثديها للطفل ثانية إلى أن ارتوى وعاد إلى النوم من جديد.

كان المساء قد حل والكنائس تغلق أبوابها وقد حل بنا التعب والارتباك، ولم تعد في جعبتنا أية أفكار قابلة للتنفيذ. شعرت باليأس وأنا أفكر بكل ما حل بنا ونحن نقدم على أمر لا يجدر بنا أن نفعله، ولذا قلت لزوجتي: "اسمعي، لقد تأخرنا ولست أستطيع الاستمرار على هذا الحال.. علينا أن نقرر." أجابت ببعض المرارة: "ولكنه لحمك ودمك! هل تريد أن تتركه كيفما اتفق، في أي زاوية كما قد يترك الناس لفة من الأحشاء لكي تأكلها القطط؟" قلت: "لا، لم أقل ذلك، غير أن هنالك أموراً على المرء أن يفعلها على الفور ودون تفكير، وإلا فإنه لن يقدم عليها على الإطلاق." أجابت: "حقيقة الأمر هي أنك تخشى أن أغير رأيي وأعيده إلى البيت ثانية. أجل، أنتم الرجال جميعكم جبناء! أدركت بأن علي ألا أجادلها في تلك اللحظة، ولذا قلت لها بلهجة تتسم بالاعتدال: "لا تغضبي! إنني أدرك مشاعرك، ولكن تذكري بأنه

مهما حل به فسيكون أفضل له من أن يشب في "تورمارانشيو" في غرفة دون مرحاض أو مطبخ، غرفة تمتلئ بالحشرات شتاء وبالذباب صيفاً. صمتت ولم تجب.

بدأنا نسير ثانية دون أن ندري إلى أي اتجاه نحن ماضيان. شاهدت شارعاً ضيقاً صغيراً دوننا، كان مهجوراً تماماً وينحدر من الشارع الذي كنا نسير فيه، ورأيت سيارة رمادية مغلقة تقف عند أحد المداخل. طرأت لي فكرة فتوجهت إلى السيارة وعالجت بابها فانفتح. قلت لزوجتي: "أسرعي! هذه هي فرصتنا... ضعيه في المقعد الخلفي." فعلت ما قلت ووضعت الطفل في المقعد الخلفي وأغلقت الباب. فعلنا ذلك في لمح البصر ودون أن يرانا أحد، ثم تأبطت ذراعها وأسرعنا في طريقنا إلى "بيازا ديل كوريناليي".

كانت الساحة خالية وشبه مظلمة إذ لم تكن فيها إلا بضعة مصابيح مضيئة في أسفل البنايات، أما المصابيح الأخرى فكانت مطفأة. روما كانت تلتمع تحتنا أسفل السياج. توجهت زوجتي إلى النافورة تحت المسلة وجلست على أحد المقاعد وبدأت تبكي على الفور وهي تدير ظهرها لي. قلت لها: "ماذا بك الآن؟" أجابت: "أحسّ بأنني أفتقده بعد أن تركته! أشعر أن هناك شيئاً مفقوداً هنا حيث كان يمسك بصدري." قلت في محاولة لتهدئتها: "أجل، لا شك بذلك، ولكنك ستتعودين على هذا الأمر." هزت كتفيها وتابعت البكاء، وفجأة جفت دموعها كما يجف ماء المطر عن أرض الشارع مع هبوب الريح. قفزت ثانية من مكانها وقد تملكها الغضب وأشارت إلى إحدى البنايات المطلة على الساحة وهي تقول: "سأذهب إلى هناك فوراً وسأطلب رؤية الملك لأخبره بكل شيء." صرخت فيها وأنا أقبض على ذراعها: "قفي، هل جننت؟ ألست تعرفين أنه لم يعد هنالك ملك بعد؟" قالت: "وماذا يهمني في ذلك؟ سأكلم من أخذ مكانه!" واندفعت راكضة نحو بوابة القصر، ولا يعلم إلا الله وحده ماذا كانت ستفعل لو أنني لم أقل لها في لحظة يأس: "حسناً! اسمعي، لقد فكرت في الأمر ثانية. لنذهب إلى تلك السيارة ونستعيد الطفل، أعني سنربيه بأنفسنا. ما الفارق؟ طفل آخر ليس إلا!" كانت تلك هي النقطة الحاسمة في القضية

كلها حيث تغلبت تلك الفكرة على فكرة مخاطبة الملك. وقالت وهي تهرول باتجاه الشارع الصغير الذي كانت تقف فيه السيارة الرمادية: "هل تظن أنه ما زال هناك؟" أجبتها: "بالتأكيد! لم يكن ذلك إلا منذ خمس دقائق فقط."

كانت السيارة ما تزال هناك بالفعل، غير أنه في اللحظة التي كانت تهم فيها زوجتي بفتح الباب برز من المدخل رجل قصير القامة في أواسط عمره تبدو عليه سيماء الأهمية فصاح بها: "توقفي.. توقفي.. ماذا تفعلين بسيارتي؟" أجابته زوجتي دون أن تلتفت وهي تنحني لتلتقط اللفة من فوق المقعد: "أريد ما هو لي!" ولكن الرجل قال بإصرار: "ولكن ماذا لديك هناك؟ إنها سيارتي، هل تفهمين؟ سيارتي!"

ليتك رأيت زوجتي حينذاك، فقد شدت قامتها واتجهت نحوه وهي تصيح: "ومن أخذ منك أي شيء؟ لا تخف! ليس هناك من سيأخذ منك أي شيء، أما سيارتك فإنني أبصق عليها.. انظر!"

وبصقت بالفعل على باب السيارة. قال الرجل بحيرة: "ولكن تلك اللفة؟" أجابته بانفعال: ليست لفة، بل هي طفلي. يمكنك أن تراه إن أردت!"

كشفت عن وجه الطفل كي يراه ثم تابعت تقول: "لن تنجب أنت وزوجتك طفلاً في مثل جماله حتى ولو ولدتما من جديد! لا تقترب مني وإلا فإنني سأصرخ وأطلب الشرطة لأقول لهم بأنك كنت تحاول أن تسرق طفلي!" ثم أخذت تشتمه وتهدده حتى أن الرجل المسكين كاد يسقط مغشياً عليه وهو يقف فاغر الفم أحمر الوجه. وفي النهاية سارت بخطى متهادية حتى وصلت إلى جانبي عند زاوية الشارع.



***البرتو مورافيا** – *1990-1907*

يمكن اعتبار ألبرتو مورافيا واحداً من أكثر كتاب القرن العشرين شهرة، ليس على مستوى بلده إيطاليا فحسب بل على مستوى العالم أيضاً. فلقد أنتج خلال حياته ما يزيد على ثلاثين كتاباً بين رواية ومجموعات للقصص القصيرة والمسرحية والمقالة وأدب الأطفال، إضافة إلى الشعر.

أقعد المرض مورافيا منذ سن مبكرة مما حال دون تلقيه تعليماً رسمياً. غير أن ذلك لم يقطعه عن عالم الأدب والإبداع. في سن الثامنة عشرة صدرت له رواية كانت أولى أعماله الأدبية ولاقت على الفور نجاحاً كبيراً بحيث أصبح يعتبر أحد الشخصيات الأدبية القيادية في إيطاليا. وما أن أصبحت صحته تمكنه من التجوال حتى عمل مراسلاً صحفياً لصحيفتين إيطاليتين مرموقتين في الولايات المتحدة أولاً ثم في الصين.

عندما عاد إلى إيطاليا عام 1936، وجد أن حكومة موسوليني الفاشستية قد منعت تداول أعماله ووضعتها على القائمة السوداء وما لبث جهاز الاستخبارات الفاشستي (الجستابو) أن بدأ بملاحقته بسبب كتاباته المناوئة للنظام الفاشستي بحيث كادت هذه السلطات تتهمه بمعاداة الدولة. ولهذا اضطر إلى التنقل من مكان إلى مكان في داخل إيطاليا. ولقد لجأ إلى جنوب إيطاليا حيث عاش لفترة من الزمن مع الفلاحين الفقراء والرعاة مما عمق من تعاطفه مع تلك الفئات ومن تركيزه في كتاباته على حياة البؤس التي تعيش في ظلها تلك الطبقات المعدمة. وعلى الرغم من منعه من الكتابة خلال تلك الفترة ظل يواصل الكتابة تحت اسم مستعار.

اتسمت نظرة مورافيا الأدبية بسمات تراجيدية لأنه كان يشعر بأن الإنسان قد تحول إلى آلة. وهو يعلن بأن النظر إلى الإنسان على أنه وسيلة وليس غاية هو أساس الشر في العالم.

قصص مورافيا القصيرة بشكل خاص أكسبته شهرة عالمية حيث تكشف عن انسلاخ الطبقة البورجوازية في إيطاليا وتخليها عن هويتها الوطنية حيث أنها لم تعد تهتم إلا بمصالحها ومتعها الخاصة.



ج- الشـــــعر

1- أناشـــيد عاطفيـــة بـــلا كـــلام، ....بقلـــم بـــول فـــرلين،
ترجمة : لطيفة ديب

2- أغنيـــات البـــراءة،...................... بقلـــم: ولـــيم بليـــك،
ترجمة: جهاد عارف الأحمدية

3- مختـارات مـن ديـوان العملـة الحديديـة، بقلـم: خـورخ لـويس بـورخس
ترجمة : رفعت عطفة

4- مـــن ديـــوان "المراثـــي" "العجلـــة المســـننة" "مـــن القلـــب"،
..بقلـــم نيكـــولاس غيـــين
ترجمة: علـي إبراهيم الأشقر

5- قصـــائد، .... بقلـــم: أحمـــد تيلـــي،
ترجمة: ديلان شوقـي



أناشيد عاطفية
بلا كلام

شعر: بول فرلين

■ ترجمة: لطيفة ديب ■

" عن الفرنسية "

ولد "بول فرلين" في "ميتْز" 1844. تلقّى علومه الثانوية في "باريس". في العام 1864، نال الشهادة الثانوية وعمل في مكاتب "دار البلدية" في "باريس". كان قليل المواظبة على العمل، يتردد على المقاهي لكنه اكتشف مع ذلك ميوله الشعرية.

في "قصائد إلى زحل" 1866، يجاهر أولاً بلا ألمّية البارناسّيين، ويظهر على حقيقته، بشبقه ورقته وكآبته. من قصائده "المشاهد الحزينة"، يستذكر فيها حبه الزائل "لن يكرّر أبداً" والمرأة المثلى "حلمي المألوف"، كما يضيف إلى تقلبات مخيلته سحر مشهد غسقي "شموس في المغيب" ويُسمِع صدى خافتاً للقلق الرومنسي "أنشودة الخريف".

في "الحفلات الأنيقة" 1869، يرينا "فرلين" قسيساً أنيقاً، مركيزاً يضع شعراً مستعاراً، بعض السيدات وقد تنكرن بهيئة راعيات. غير أن ظلاً من الكآبة يختلط بوصف ذلك الفرح.

أما مجموعته الثالثة "الأنشودة الجيدة" 1870، فهي ذات طابع أكثر ذاتية.

ففيها ينشد "فرلين" اتفاق رومين إذ كان خطب من فترة وجيزة "ماتيلد موتّيهْ". فيصف أفراحه الخالصة وحمّيته كعاشق. ويتخيل السعادة الزوجية الهادئة. لقد اكتسب لبعض الوقت التوازن والهدوء وهو الذي كان فيما مضى قلقاً لا يعرف الاستقرار.

تزوج "فرلين" في العام 1870. ولم تتأخر الخلافات الزوجية في الظهور، أثناء الحرب عمل شاعرنا في فوج الدرك لحفظ الأمن وعاد إلى ما عُرف عنه سابقاً من شبق... ثم ارتبط بـ "ريمبو" وتنقل برفقته بين "بلجيكا" و "إنكلترا". وفي تموز من العام 1873، وكان ثملاً، أطلق رصاصتين من مسدسه على صديقه. وحكم عليه بالسجن لمدة سنتين في "مونْ". وفي زنزانته، يبلغه نبأ حصول زوجته الشابة على قرار بالتفريق فيهزه النبأ في أعماقه ويصبح مسيحياً محتدماً.

وأُنهك الشاعر ومرض، وأوهنه الإفراط فأُدخل مراراً إلى المشفى قبل أن يموت ميتة بائسة 1896.

أسوأ حزن

ينهمر الدمع في قلبي
كما ينهمر المطر على المدينة
ما هذا السقام
الذي يقتحم قلبي؟

يا لصوت المطر العذب
على الأرض وفوق السقوف
ما أعذب صوت المطر
على مسامع قلب أصابه الملل.

ينهمر الدمع دونما سبب
في القلب الذي أصابه القنوط
ماذا! أما هناك أية خيانة؟
هذا الحزن هو إذاً بلا سبب

إنه لأسوأ حزن
ألا أعرف لماذا
دونما حب، دونما كره
يحس قلبي بهذا القدر من الألم.

بعد غياب ثلاث سنوات

دفعت الباب الضيق فترنح،
تنزهت في الحديقة الصغيرة
التي كانت تضيئها شمس الصباح
فتزركش كل زهرة بقطرات الندى الألقة

لم يتغير شيء. أبصرت كل شيء: العريشة المتواضعة
من الكرم البري مع كراسي الخيزران،

فوارة الماء تتمتم بهمس فضي الرنة
والحور القديم الرجراج يبعث أنينه الدائم

الورود تختلج كما في الماضي،
الزنابق الكبيرة الزاهية تتأرجح مع الريح
كل قبرة تروح وتجيء معروفة لدي

حتى "الفيلّيد[5]" التقيتها واقفة
يتساقط ثوبها الجصي قشوراً في طرف الجادة،
نحيلة، فقدت ألقها بين رائحة الخزام الباهتة.

من كوّة السجن

السماء من فوق السقف
شديدة الزرقة، كثيرة الهدوء!
ومن فوق السقف شجرة
تهدهد سعفتها.

الجرس في السماء التي نرى

---

[5] *الفيلّيد: آلهة من بلاد الغال كانت تحث الشعب ضد مضهديه الرومان.*

■ concents ■
يرن بهدوء،
وعصفور على الشجرة التي نرى
يغني ألمه

إلهي، إلهي، الحياة هنا
بسيطة وهادئة.
تلك الضوضاء الوديعة
تأتي من المدينة.

. ماذا فعلت، أنت الذي يُرى
دوماً باكيا،
أنت يا هذا، قل، ماذا فعلت
بشبابك؟

أنشودة الخريف

النحيب الطويل
من كمان
الخريف
يصيب قلبي
بفتور

رتيب

شاحباً
وفي قلبي غصّهْ
عندما تحين الساعهْ
أتذكر
الأيام القديمهْ
وأبكي.

وأذهب
في مهب الريح العاصف
الذي يحملني
هنا وهناك
وكأنني
ورقة خريف...

صوت البوق

ينتحب صوت البوق باتجاه الغابات
بألم نخاله يتيما،
يتلاشى عند أسفل التلة،

■ concents ■

بين النسيم تائهاً في عواء قصير.

تنتحب روح الذئب في هذا الصوت
المتصاعد مع النعاس المائل إلى الزوال
احتضاراً نخاله مداعبا
وهو يسلب اللب ويؤلم في آن.
ويتساقط الثلج كأسمال مزقة
فيضفي جمالاً على هذا الأنين الضعيف
عبر المغيب المدمّى،

ويبدو الهواء وكأنه تنهيدة خريف
لشدة عذوبة هذا الماء الرتيب
حيث ينساب مشهد بطيء



أغنيات البراءة

شعر: وليم بليك

■ ترجمة: جهاد عارف الأحمدية

" عن الإنكليزية "

تعريف بالشاعر وشعره:

لعل أصالته المروّعة وصعوبة الإبحار في عالمه الإبداعيّ هما اللّذان جعلاني أجازفُ وأرمي قاربي الغضَّ في أمواجِ شعرهِ العاتيةِ محاولاً ترجمة ما أستطيع منها على الرَّغم من كثرة ما تُرجِمَ له، لاعتقادي بأنّني أستطيع أن أقدّم جديداً يبرِّرُ ما أنا عازمٌ عليه.

لقد حاولتُ في هذه التَّرجمةِ أن أقوم ببناء الجمل بناءً ينسجُم مع لغةِ الشِّعر الحديث من حيث الاهتمام بالإيقاع الدَّاخليِّ للجُملِ والخارجيِّ- أي على إيقاع التَّفعيلة حين أرى أنَّ ذلك لا يؤثِّر على المضمون أو يشكِّل خيانةً للنَّصِّ الأصلي، خاصَّةً وأنَّ معظم قصائده تعتمد في بنائها على إيقاعٍ سلسٍ إلى درجة الغنائيَّةِ في كثيرٍ من الأحيان. فهو على بعد مرحلته عنَّا زمانيَّاً نجدُهُ شاعراً حداثيَّاً بكلِّ ما تعنيه الكلمة، إن كان من حيث المواضيع الَّتي يتطرَّقُ إليها أو من حيث اللُّغة الَّتي يستخدمها. قد يرجع ذلك إلى تبنِّيهِ الهمَّ الإنسانيَّ بشكلٍ عام؛ إنسان الماضي والحاضر والمستقبل على الرَّغم من أنَّهُ لم يلقَ قبولاً من معاصريه لخروجه على المألوف ودخوله إلى أعماق النَّفس البشريَّة مسلِّطاً ضوءَ روحهِ على خفاياها. لذلك

كانَتْ الأبوابُ المؤدِّيةُ إلى عالمهِ عصيَّةً على من لا يحملُ مفاتيحَ معرفيَّةً كافية. وها هو، في رسالةٍ يوجِّهُها في 23 آب 1799 إلى الكاهنِ (الموقر جون ترسلر) (Reverend John Trusler) بعد أن رسم له لوحةً صَعُب عليه فهمها، يردُّ على اتِّهامه له بالغموض وعدم الكفاءة:

"أنت تقول إن أعمالي تحتاجُ لمن يفسِّرها وأفكاري لمن يشرحُها، ولكن عليك أن تعرفَ أنَّ الأشياء العظيمة يجب أن تكون عصيَّةً على فهم البسطاء. والَّذي يكون واضحاً بحيث يستطيع الأحمق أن يفهمه لا يهمُّني في شيء. وقد اعتبر الأقدمون الأكثر حكمةً، مثل موسى وسليمان وعيسوب وهومر وأفلاطون أن ما ليس واضحاً جداً هو الأجدى بتبنِّي دراستِهِ لأنَّه صعبُ المنال.

وأنا أرى أنَّ هذا العالم عالَمُ الخيالِ والرُّؤية. وكلُّ شيءٍ أرسمه أراه في هذا العالم. ولكنَّ رؤية الأشياء تختلف من شخصٍ لآخر؛ فالجنيه في عينَي البخيلِ أجمل من الشَّمسِ، وحقيبةٌ رثَّةٌ من كثرة استعمالها للنُّقود لها نصيبٌ من الجمال عندهُ أكثر من داليةٍ ملأى بالعنب. والشَّجرةُ الَّتي تفيض لها دموعُ الفرحِ عند البعضِ ستكونُ في عيون آخرين مجرَّدَ شيءٍ أخضرٍ ينتصبُ في الطَّريق. ويرى البعضُ في الطبيعةِ كلَّ السُّخريةِ والبشاعةِ- وهؤلاء لا أستطيعُ أن أقيمَ علاقة معهم- بينما آخرون نادراً ما يرونَها. ولكنَّها في عينَيِّ إنسانٍ مفعمٍ بالخيال خيالٌ في حدِّ ذاته. فكلُّ إنسانٍ يرى الأشياءَ بمنظارهِ الخاص، وترى العينُ إلى الأشياءِ بالمقدار الَّذي تربَّتْ عليه(1).

فمَنْ هو وليم بليك!

وليم بليك (William Blake) (1757- 1827) شاعرٌ إنكليزيٌّ، وُلِدَ في لندن وعاشَ فيها طيلةَ حياتهِ، باستثناء السَّنوات الثَّلاثِ الَّتي قضاها في (فلفام) (Felpham) يحضِّرُ الرُّسوم التَّوضيحيَّة لأحد إصدارات (كاوبر) (Cowper) يمتازُ بليك بحساسيَّتِهِ العالية وتجاوبه الدَّقيق مع عناصر الطَّبيعة الإنسانيَّة ومع معطيات عصره. وعلى الرَّغم من تأثيره العظيم على الرُّومانسيَّةِ الإنكليزيَّة فقد واجهَ تحدِّياتٍ كبيرةً من تلك المدرسة أو الحركة أو من معاصري تلك الفترة.

حياتُهُ المبكرةُ

كان والدُهُ تاجرَ جواربٍ ناجحاً. وهو الذي شجَّعهُ على تطوير موهبته في

التَّذوُّقِ الفنِّيِّ منذ نعومة أظفاره، إذ أرسله إلى مدرسةٍ للرَّسم. وفي الرَّابعة عشرة أخذ يتدرَّبُ على يد الحفَّار (جيمس باسير) (James Bassire) وبقي معهُ حتَّى عام 1778. ثمَّ التحق بالأكاديميَّة الملكيَّة وبقي فيها حفاراً على الرَّغم من تمرُّده على جوِّها الخانقْ. وفي عام 1782 تزوَّج من (كاترين بوشر) (Catherine Boucher) الَّتي علَّمها القراءة والكتابة والرَّسم إلى أن أصبحت ملازمةً له تساعده في جميع أعماله تقريباً.

كانت (اسكتشاتٌ شعريَّة- 1783) (Poetical Sketches) باكورةَ أعماله، وهي الوحيدة الَّتي نشرها بشكلٍ تقليديٍّ طيلة حياته. فأعماله الرَّئيسةُ قام بحفرها ونشرها بنفسه. أمَّا بقيَّةُ أعمالِه فقد ظلَّت مخطوطةً إلى أن ابتكر طريقةً لحفرِ النُّصوص والرُّسومات التَّوضيحيَّةِ على نفس الرُّقعة. ولم تلاقِ أعماله الفنِّيَّةُ ولا الشِّعريَّة رواجاً تجاريّاً ولا اهتماماً نقديَّاً إلاَّ بعد سنواتٍ طويلةٍ من وفاتهِ.

أعماله في الفنون البصرية

معظمُ أعماله الحفريَّة ورسوماته التَّوضيحيَّة لأعماله وأعمال ميلتون (Milton) ول (سفر أيُّوب) (The Book of Job) تشيرُ إلى أنَّ هناك جهداً كبيراً مبذولاً فيها.

فهي من جهةٍ واقعيَّةٌ في تمثيلها للتَّشريحِ الإنسانيِّ وللأشكالِ الطَّبيعيَّةِ الأخرى، ومن جهةٍ أخرى تضجُّ بالخيال المتألِّق، وغالباً ما تصوِّرُ مخلوقاتٍ خياليَّةً بتفاصيلها الدَّقيقة ممَّا أدَّى إلى صرف النَّظر عنه لمدَّةٍ طويلةٍ، واعتبارهِ شاذَّاً أو أسوأ من ذلك.

ولكنَّ أتباعَهُ أخذوا يزدادون تدريجيَّاً حتَّى أصبح اليوم يلقى تقديراً كبيراً على نحوٍ واسعٍ باعتباره فناناً بصرياً وشاعراً.

أشعارُه النَّاضجة

إذا نظرنا إلى أشعاره فنجده في (أغنيات البراءة – 1789) (Songs of Innocence) و (أغنياتِ التجربة- 1794) (Songs of Experience) ينظرُ بعيني طفلٍ ليرى الأشياءَ ببساطةٍ مباشرةٍ مجرَّدةٍ من العاطفة. ففي المجموعة الأولى (أغنياتِ البراءة) الَّتي تحوي قصائدَ مثل: (الحمل) (The Lamb) و (سعادة الطِّفل) (Infant Joy) و (أغنية الضَّحك) (Laughing Song) يبدو أنَّهُ مأخوذٌ بجماليَّة الحياة وبألمها. وفي المجموعة الثَّانية (أغنيات التَّجربة) الَّتي تحتوي على قصائدَ مثل:

(النّمر) (The Tyger) و (حزن الطِّفل) (Infant Sorrow) و (الوردة العليلة) (The Sick Rose) و (لندن) (London) نتلمَّسُ نضوجاً ووعياً عالياً تجاه القسوةِ والظُّلمِ الاجتماعي في العالم؛ إذ يعتبرُ أنَّ البشرَ هم المسؤولون عن ذلك الظُّلم وليسَ القدر. وتزخرُ هذه الأغنياتُ الَّتي تصوِّرُ الحياةَ في سنِّ المراهقة بالمعاني والدَّلالات.

وتجمعُ كُتُبُ (بليك) النَّبويَّةُ (Prophetic Books) بين الشِّعرِ والرُّؤيةِ والنَّبوءة والموعظة. وهذه المجموعةُ تتضمَّنُ: (كتاب ثِل- 1789) (The Book of Thel) و (زواج الجنَّة والجحيم – 1970) (The Marriage of Heaven and Hell) و (الثَّورة الفرنسيَّة- 1791) (The French Revolution) و (أمريكا- 1793) (America) و (أوربَّا)- 1794) (Europe) و (كتاب أوريزون- 1794) (The Book of Urizon) و (كتاب لوس- 1795) (The Book of Los) و (ميلتون- 1804-1808) (Milton) و (القدس- 1804-1820) (Jerusalim). ولا تقلُّ جميع هذه الأعمال رؤيةً شموليَّةً للحياة البشريَّةِ عن الحياة البشريَّة ذاتها؛ ففيها نجدُ الطَّاقة والخيال يتصارعان مع الاضطهاد بشكليه الفيزيائي والذِّهني. ونرى (بليك) فيها يحبِّذُ الحبَّ والحريَّة الخالصة، ويمقتُ فلسفة القهر وسيطرة العقلانيَّة- أي أنَّ العقل غير مُسعفٍ بالوحي الإلهيِّ هو الهادي الأوحد إلى الحقيقة الدِّينيَّة وهو في ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقلٌّ عنها- (المترجم)(2). لأن هذه السيطرة تساعدُ في تبرير الظُّلم الاقتصاديِّ والسِّياسيِّ الَّذي يمارس على الثَّورة الصناعيَّة.

وقد تشكَّلت الكتب النَّبويَّةُ في العالم الواقعيِّ على نمط انفعالات (بليك) وغضبه، لكنَّها أحياناً تبدو غامضةً بعضَ الشَّيءِ لكونها تمثِّل للأسطورة الَّتي يبتكرها الشَّاعر، والَّتي يستقيها من (سويدنبورغ) (Swedenborg) و (يعقوب بوهم) (Jacob Boehme) ومن مصادر صوفيَّةٍ أخرى. وعلى الرَّغم من ذلك، ورغم أنَّه منذ طفولته صوفيٌّ يعتقد أنَّه من الطَّبيعيِّ جدَّاً أن يرى الملائكة وأنبياء العهد القديم ويتحدَّث إليها، فإنَّهُ لم يتخلَّ بأيِّ شكلٍ من الأشكال عن التَّفاصيلِ الواقعيَّة أو يُضحِّ بها لصالح الحياة الصوفيَّة للرُّوح. بل على العكس، فالواقعيَّة الَّتي ترتكزُ عليها حياةُ الكائن البشريِّ كانت لا تنفصل عند (بليك) عن الخيال. والرُّوحانيَّةُ الَّتي هي الله ذاتهُ كانت خيرَ تعبيرٍ عن هذا الكائن(3).

وها أنذا أقدِّم مجموعة أغنيات البراءة منفصلةً عن توءمها أغنيات التَّجربة

مجازفاً في ضياع شيءٍ من رونقها الّذي تكتسبه بعض الأغنيات في إحدى المجموعتين خلال مقارنتها مع توءمها في المجموعة الأخرى. وهذا ما يؤكّده (د. غ. غيلهام) (D. G. Gillham) إذ يقول: "على الرَّغم من استمتاعنا في أيِّ أغنيةٍ من أغاني المجموعتين على حدة، فمن المحتمل أنَّنا لا نستطيع أن نعي كلَّ مضامينها إلاَّ إذا وضعناها في سياقها وتسلسلها الّذي اختاره لها الكاتب في مجموعتها من جهة، وفي مقارنتها مع مثيلتها في المجموعة الثّانية من جهةٍ أخرى(4).

أغنيات البراءة

1) المقدّمة

كنْتُ على مزماري أعزفُ
في قفرِ الوديانْ
أعزفُ ألحاناً لأغانٍ
مفْرِحةِ الأنغامْ
حين رأت عيناي صغيراً
في إحدى الغيماتْ.
قال الطِّفلُ بوجهٍ ضاحكٍ:
"اعزفْ أغنيةً عن (حملٍ)"
فعزفْتُ بكلِّ سرورٍ.
قالَ:
"اعزِفْ يا زامرُ،
ثانيةً، تلك الأغنيَّة"
فعزفتُها ثانيةً.. فبكى.

قالَ:
"اتركْ مزمارَكَ،
ذاكَ المزمارَ المبتهجَ،
وغنِّ أغانَيكَ الجذلى".
فشرعْتُ أغنِّي
ذاتَ الأُغنيَّةِ ثانيةً
فبكى أيضاً،
لكن بفرحْ.
قالَ:
"اجلسْ يا زامرُ واكتبْ،
في سِفرٍ يمكنُ للكلِّ قراءتُهُ".
وتوارى عن مرمى بصري.
فقَلَعْتُ قصبةً جوفاءْ
وصنعْتُ يراعاً ريفيّاً،
وأخذتُ أُعكِّرُ صفوَ الماءِ
وأكتبُ ألحاناً
لجميعِ أغانيَّ الجذلى
علَّ الأطفالَ
إذا سمعوني يبتهجونْ!!

2)الرَّاعي

ما أحلاهُ!
قدرُ الرَّاعي، ما أحلاهُ!
كلَّ نهارٍ
يشردُ منذ طلوعِ الفجرِ،
ويرجعُ بعد غيابِ الشَّمسِ؛
عليهِ بأن يتبعَ أغنامَهُ
كلَّ نهارٍ
وعباراتُ الشُّكْرِ
تفيضُ على شفتيهِ
لأنَّهُ يَستمتعُ بسماعِ
نداءاتِ الحملِ العفويَّةِ،
وثغاءاتِ النَّعجةِ حينَ تردُّ
بكلِّ حنانٍ،
وهو الرَّاعي المتيقِّظُ
كي تسرَحَ أغنامُهُ بأمانٍ،
وهي إذ تشعرُ بدنُوِّهِ منها
ترعى باطمئنانْ.

3)الملعب المرجِعُ للصَّدى

وتشرقُ الشَّمسُ،
فتفرحُ السماواتُ،
وتُقرعُ أجراسُ الفرحِ،
ترحيباً بقدومِ الرَّبيع.
القبَّرةُ والسُّمُّنةُ
وعصافيرُ الشُّجيراتِ
تصدحُ في الجوارِ
تجاوبُ الرَّنينَ المفرحَ للأجراسِ،
بينما ألعابُنا تلوحُ
فوقَ الملعبِ المُرجعِ للصَّدى.
بشَعرِهِ الأبيضِ (جانُ) الكبيرُ
يضحكُ بوقارٍ
بعيداً تحتَ شجرةِ البلُّوطِ،
يتوسَّطُ أقرانَهُ المسنِّينَ
وهم يضحكونُ على لهوِنا
قائلين:
"هكذا.. هكذا كانَ المرحُ
عندما كنَّا في غمرةِ الشَّبابِ
فتياناً وفتياتٍ نلوحُ
فوق الملعبِ المُرجعِ للصَّدى.
وحينما من التَّعبِ

يعجزُ الصِّغارُ
عن أن يكملوا المرحَ،
تهبطُ الشَّمسُ إلى المغيبِ
وتدركُ النِّهايةَ ألعابُنا،
وحَولَ أحضانِ أمَّهاتِهم
يدورُ الأخوةُ والأخواتُ
كالعصافيرِ حولَ أعشاشِها
وهي تستعدُّ للخلودِ إلى الرَّاحةِ
ولا يعودُ لهوُنا يُرى
في الملعبِ المكسوِّ بالظَّلامْ.

4)الحمل

أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
مَن كوَّنَكْ؟
ألَستَ حقّاً تعلمُ
مَن كوَّنكْ؟
من الَّذي وهبَكَ الحياةَ
وقدَّم إليكَ الطَّعامَ
على ضفافِ جدولٍ
وفوق مرجٍ أخضرٍ؟
مَن الَّذي ألبسَكَ المرحْ،

كساكَ ثوباً فاتناً
من أنعمِ الأصوافْ
أعطاكَ عذبَ الصَّوتِ
كي تصطخبَ الحقولْ؟
أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
مَن كوَّنَكْ؟
ألستَ حقّاً تعلمُ
مَن كوَّنكْ؟
أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
سوفَ أُخبرُكْ،
أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
سوفَ أُخبرُكْ:
باسمِكَ يُنادَى؛
إذ أنَّهُ يسمِّي
نفسَه الحملْ.
ولأنَّهُ حليمٌ
ولأنَّهُ وديعٌ
طفلاً صغيراً صارْ.
فأنا طفلٌ..
وأنتَ حملْ..
ونحنُ كلانا

باسمِهِ نسمَّى
أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
ليُبارِكْكَ اللهْ!
أيُّها الحملُ الصَّغيرُ
ليُبارِكْكَ اللهْ!

5)الفتى الزّنجي

في القفرِ جنوباً
قدْ ولدتني أمِّي
زنجيَّاً؛ لكنْ آهٍ..
روحي بيضاءْ.
والطِّفلُ الإنكليزي
إذ يولَدُ–
أبيضُ.. أبيضُ مثلُ ملاكْ.
وأنا زنجيٌّ وكأنِّي
محرومٌ من وهجِ النُّورْ.
في ظلِّ شجرةٍ
كانت أمِّي
تجلسُ في أيَّامِ الحرِّ،
تعلِّمُني...
تأخذني بينَ ذراعيها

وتقبِّلُني،
وتشير إلى الجهةِ الشَّرقيَّةِ
قائلةً:
(أُنظرْ، يا ولدي،
في الشَّمسِ المشرقةِ
هنالكَ يحيا اللهُ،
ويمنحُ وهجَهُ
للأشجارِ وللأزهارِ
وللوحشِ الضَّاري والنَّاسِ،
ليرتاحوا إن بزغَ الفجرُ
ويبتهجوا بحلولِ الظُّهرْ.
لن نبقى في الأرضِ طويلاً
لكنَّ بقاءَنا، يا ولدي
قدْ يكفينا حتَّى نتعلَّمَ
كيف نبثُّ إلى الدُّنيا
إشعاعَ الحبِّ...
وليسَت هذي الأجسادُ السَّوداءُ
وهذا الوجهُ الدَّاكنُ
إلاَّ غيمةَ ضيفٍ،
بستاناً ينعمُ بالظِّلِّ؛
فإن علَّمنا أرواحَنا

أن تبعثَ دفئاً،
سوفَ يزولُ الغيمُ
ونسمعُ صوتَهُ حين يقولُ:
"اخرجوا من تلكَ الأيكةِ
يا أحبابي ويا همِّي
والتفُّوا حولي
وأحيطوا خيمتَي الذهبيَّةَ
واصطخبوا مثلَ الحملانْ!")
هذا ما قالتْ
-وهي تقبِّلُني- أمِّي.
وأنا للطِّفلِ الإنكليزيِّ أقولُ
بأنَّا إنْ حرَّرْنا أنفسَنا
من غيمتيَ السَّوداءِ أنا،
وهو البيضاءِ،
ورحنا نمرحُ كالحملانِ
نحيطُ بخيمةِ ربِّ العرشِ،
فسوف أظلُّ أظلِّلُهُ
حتَّى يتحمَّلَ أن ينحنَي
سعيداً في حضرةِ والدِنا
وسأنهضُ عندئذٍ
وأظلُّ أمسِّدُ شعراً فضِّيّاً

■ concents ■

جلَّلَ هامتَهُ،
حتَّى أُصبِحَ مثلَه.
عندئذٍ، لا شكَّ بأنَّهُ
سوف يقابلُني بالحبْ.

6)الزَّهرة

هنيئاً.. هنيئاً
أيُّها الباشقُ
فهنالكَ تحتَ الأوراقِ الخضراءِ
زهرةٌ سعيدةٌ ترنو إليكَ
وأنت كسهمٍ منطلقٌ
باحثاً عن مهدِكَ الضَّيِّق
قربَ صدري.
جميلٌ.. جميلٌ
يا أبا الحنَّاءِ
فهنالكَ تحتَ الأوراقِ الخضراءِ
زهرةٌ سعيدةٌ تسمعُكَ
يا أبا الحنَّاءِ الجميلِ.. الجميلِ
وأنتَ تنشجُ بالبكاءِ
قربَ صدري.

7)منظِّف المداخن

لمَّا ماتَتْ أمِّي
كنتُ صغيراً جدّاً.
وحين تخلَّى الوالدُ عنِّي
كان لساني يعرفُ، بالكادِ،
بأن يبكي؛
"واءٍ!" "واءٍ!" "واءٍ!" "واءْ!"
وها أنذا أنظِّفُ مداخنَكمْ،
وأنامُ على قدري الأسودْ.
كانَ (توم دايكرُ) الصَّغيرُ،
يبكي وهم يحلِقُون له
شَعرَهُ المتجعِّدَ كفروِ الحَمَلْ.
فقلْتُ لهُ:
"اصمتْ يا (تومُ) الصَّغيرُ،
ولا تكترثْ؛
لأنَّ رأسَكَ الحليقَ
سيمنعُ السُّخامَ من
أن يفسدَ شَعرَك الأشيبْ".
فكفَّ عن بكائِهِ

والتزمَ الهدوءْ.
وفي اللَّيلةِ اللَّيلاءِ ذاتِها
شاهَدَ في المنامِ
آلافاً من المنظِّفين؛
(ديك) و (جو) و (نِد) و (جاك)
قد أُقفِلَ عليهمُ
في توابيتٍ سوداء.
وشاهدَ ملاكاً
يمرُّ في الجوارِ
يحملُ مفتاحاً لامعاً،
يفتَحُ التَّوابيتَ
ويحرِّرُ الجميعْ.
وبعدها توزَّعوا
في المرجِ يمرحونْ،
يغتسلونَ في مياهِ النَّهرِ،
يلمعونَ تحتَ أشعَّةِ الشَّمسِ،
يعتلونَ ناصيةَ الغيومِ
تاركينَ خلفَهم
حقائبَ عاريةً بيضاءَ،
وفي مهبِّ الرِّيحِ يعبثونْ.
واستفاقَ (تومُ)

بعدَ أن أخبرَه الملاكُ
بأنَّهُ إن أصبحَ غلاماً طيِّباً
فإنَّ الإلهَ
سيمنُّ على والدِه بالرَّحمةِ،
ولن يحرمَهُ من السَّعادةْ.
استفقنا جميعاً
وكان الظَّلامُ يلفُّ المدى،
حملنا حقائبَنا ومكانسنَا
ورحْنا نشقُّ دروبَ العملْ.
على الرُّغمِ من بردِ ذاكَ الصَّباحِ
فقد كان (تومُ) سعيداً ودافئاً.
وهكذا.. إن أنجزَ الجميعُ ما عليهم
فلن يظلَّ داعٍ
للخوفِ من أيِّ أذىً.

8)ضياع الفتى الصَّغير

أبي.. أبي..
إلى أين أنتَ ذاهبٌ؟
لا تمضِ مسرعاً
تكلَّم يا أبي
مع ابنِكَ الصَّغيرِ

وإلاَّ فسوفَ أضيعْ.
اللَّيلُ كانَ مظلماً
ولا أبَ هنالكَ،
مبلَّلاً بالنَّدى كان الطِّفلُ
والسَّبْخةُ عميقةً
والطِّفلُ راحَ يبكي
وفي البعيدِ انتشرَ البخارْ.

9)إيجاد الفتى الصَّغير

الفتى الصَّغيرُ التَّائهُ
في المستنقعِ المهجورِ،
المُنقادُ للضَّوءِ الجوَّالِ
بدأ يصرخْ.
لكنَّ اللهَ القريبَ أبداً
ظهرَ له مثلَ أبيهِ، برداءٍ أبيضٍ،
قبَّلَهُ،
ومن يدهِ قادَهُ إلى أمِّهِ
الشَّاحبةِ من الأسى
الباحثةِ باكيةً
في الوادي المهجورِ

عن فتاها الصَّغيرِ.

10)أغنية الضَّحِك

عندما تضحكُ الغابةُ الخضراءُ
بصوتِ السَّعادةِ،
والجدولُ الغامزُ القريبُ
ينسابُ ضاحكاً،
وعندما يضحكُ الهواءُ
مع مرحِنا الواعي،
والتِّلالُ الخضراءُ
تضحكُ مع ضجيجهِ،
وعندما المروجُ تضحكُ
مع عشبِها المفعمِ بالحياة،
ويضحكُ الجندبُ
في المشهدِ المرِحْ،
وعندما (ماري)
و (سوزان) و (إميلي)
بأفواههنَّ المدوَّرةِ يغنِّينَ
ها.. ها.. هي..
وعندما الطُّيورُ الملوَّنةُ
تضحكُ في الظِّلِّ

حيثُ مائدتُنا
عامرةٌ بالجوزِ والكرزِ،
عندها تعالَ وعِشْ
وكنْ مرحاً وانضمَّ إليَّ
نغنّي سويَّةً
ككورسٍ جميلٍ
ها.. ها.. هي..

11) هدهدة

نمْ هانئاً
يا طفليَ الحبيبْ
فالأحلامُ الحلوةُ
تطوفُ فوقَ رأسِكْ.
نمْ حالماً بجداولِ السُّرورِ
تمرُّ بالأنوارِ الحالمةِ السَّعيدة.
نمْ هانئاً
فاللَّمسة النَّاعمةُ
تحوكُ من جبينها
تاجاً طفوليَّاً لكَ.
نمْ هانئاً
فالملاكُ الوديعُ

يرفرفُ حولكَ
يا طفليَ السَّعيدْ.
بسماتٌ لطيفةٌ في اللَّيلِ
ترفُّ فوقَ بهجتي.
بسماتٌ لطيفةٌ،
بسماتُ أمَّهاتٍ
تلاعُبُكَ طولَ اللَّيلْ.
نشيجٌ رقيقٌ
كتنهُّدِ اليمامةِ
لا يطردُ السُّباتَ من عينيكْ.
نشيجٌ رقيقٌ
وبسماتٌ أرقُّ
تلهيكَ عن نشيجٍ
كتنهُّدِ اليمامة
نمْ.. نمْ..
يا طفليَ السَّعيدْ
فكلُّ من عليها
قد نامَ وابتسمْ.
نمْ.. نمْ.. قريرَ العينِ
فأمُّكَ تبكي حواليكَ.
في وجهِكَ يا طفليَ الجميلَ

أستشفُّ صورةً مقدَّسةْ.
وذاتَ مرَّةٍ يا طفليَ الجميلَ
خالقُكَ استلقى
وبكى من أجلي
بكى من أجلي وأجلِكَ
وأجلِ الجميعِ
عندما كان طفلاً صغيراً.
وأنتَ دائماً تبصرُ صورتَهُ
وجهاً سماويَّاً يبتسمُ لكَ،
يبتسمُ لكَ ولي وللجميعِ
ذاكَ الَّذي أصبحَ طفلاً صغيراً.
بسماتُ الطفلِ هي بسماتُهُ
الَّتي تستميل الأرضَ والسَّماءَ
إلى برِّ السَّلامْ.

12)الصُّورة السَّماويَّة

للرَّحمةِ والشّفقةِ
والسَّلامِ والحبِّ
يصلِّي الجميعُ في حالةِ الأسى
ولتلكَ الفضائلِ النَّبيلةِ
يردُّونَ امتنانَهم.

للرَّحمةِ والشَّفقةِ
والسَّلامِ والحبِّ
وجودُ اللهِ
–أبينا العزيز
والرَّحمةُ والشَّفقةُ
والسَّلامُ والحبُّ
هو الإنسانُ– طفلُه وعنايتُهْ
للرَّحمةِ قلبُ الإنسانْ
للشَّفقةِ وجهُهُ،
والحبُّ هيئتُهُ السَّماويَّةُ

13) خميس الصُّعود

وكان في خميسِ الصُّعودِ
أطفالٌ بوجوههِم البريئةِ
يمشونَ اثنينِ.. اثنينِ
بالأحمرِ والأزرقِ والأخضرْ.
وكان أمامَهم
يسيرُ شَمّاسونَ
برؤوسِهم الرَّماديَّة
وصولجاناتِهم البيضاءِ كالثَّلجِ
حتَّى دخلوا

▪ concents ▪

مثلَ تدفُّقِ نهرِ (التَّايمز)
إلى القبَّةِ العاليةِ
لكنيسةِ القدِّيسِ (بولُس).
أوه.. ما هذهِ الحشودُ
من أزاهيرِ لندن
تجلسُ مجموعاتٍ
بكلِّ تألُّقِها!!
هنالكَ همهمةُ حشودٍ
لكنَّها حشودٌ من خراف؛
آلافٌ من الفتيةِ
والفتياتِ الصِّغارِ
يرفعونَ أيديهم البريئة.
وها هم الآن
مثل رياحٍ عاتية
يرفعونَ بالغناءِ
أصواتَهم إلى السَّماءْ،
أو مثلَ رعدٍ متناغمٍ
يرفعونَ عروشَ السَّماءْ.
ودونَهم يجلسُ الكهولُ؛
الحرَّاسُ الحكماءُ للفقراءْ.
عندها..

عليكَ أن تضمرَ الرَّحمةَ
مخافةَ أن تطردَ ملاكاً
من أمامِ بابِكْ.

14)ليل

تميلُ الشَّمسُ إلى مغربِها،
ونجمةُ المساءِ تأتلقْ.
والعصافيرُ صامتةً
تكنكِنُ في أعشاشِها،
وأنا ليس أمامي
إلاَّ أن أبحثَ عن عشِّي.
يعرِّشُ القمرُ –كزهرةٍ–
في السَّماءْ،
يتربَّعُ مبتسماً على عرشِ اللَّيلْ،
وداعاً.. أيَّتُها الحقولُ الخضراءْ!
وداعاً.. أيَّتُها البراري السَّعيدة!
كم راقَ للقطعانِ
أن تمرحَ في ثناياكِ!
وللحملانِ
أن تتقافزَ في جنباتِك!
وكم أقدامُ الملائكةِ النَّيِّرةُ

بخطوِها الخفيِّ
بخطوِها الخفيِّ
أغدقتِ البركةَ والبهجةَ
دونما انقطاعٍ
على كلِّ برعمٍ
وكلِّ زهرةٍ مثمرةٍ،
وكلِّ حضنٍ يخلدُ للنَّومْ.
وكم عرَّجتْ،
على أعشاشٍ منسيَّةٍ
تنعمُ بالدِّفءِ عصافيرُها!
وكم زارتِ الوحوشَ في الكهوفِ
تبعِدُ عنها شهوةَ الأذى!
وكم جلسَتْ
إلى سريرِ من رأتْهُ باكياً
عاندَهُ الرُّقادُ
ونثرتْ على جبينهِ
أزاهرَ النُّعاسِ!
وكم بكَتْ، مشفقةً،
حينَ التقَتْ
بعضاً من الذئابِ والنُّمورِ
تبحثُ في القفارِ عن فريسةٍ،

علَّها بالدُّموعِ
تثنيها عن غريزةِ العدوانِ
وعلَّها تنقذُ الأغنامْ!
وحينَ كانَ سعيُها
يبوءُ بالفشلِ
كم كانتْ بحذرٍ شديدٍ
تستجلبُ الأرواحَ الوديعةَ
كي تُنشئَ للآتينَ
عالماً جديداً!
في ذلك العالمِ الجديدِ
ستفيضُ عيونُ الأسدِ المتورِّدةُ
بدموعٍ ذهبيَّةٍ،
بعدَ أن يفيضَ قلبُهُ بالرَّحمةِ
وهو يتجوَّلُ حولَ الحظيرةِ
منتحباً بحنانٍ يقولْ:
"لعلَّ قصاصي
في الضَّعفِ والخنوع
يكونُ خلاصاً لصحَّتي
من وطأةِ المرضِ
ومعيناً لي في الدُّخولِ
إلى زمنِ الخلودْ!"

"والآنَ..

أيَّتُها الحملانُ الثَّاغيةُ،

ليَ أن أجلسَ

أو أن أنامَ إلى جوارِكِ

أحميكِ من كلِّ الَّذينَ

لا يروقُهم سماعُ اسمِكِ،

أرعاكِ وأبكي لأجلكِ،

لأنَّ لُبْدَتيَ المغسولةَ

في نهرِ الحياةِ

ستبقى إلى الأبدْ

تبرقُ كالذهبِ

إذا أنا ثابرْتُ

على حراسةِ الحظيرةْ.

15)الرَّبيع

زغردْ أيُّها (الفلوت)

لماذا أنتَ صامتٌ!

فالعصافيرُ فرحةٌ

في اللَّيلِ والنَّهارِ

والعندليبُ في الوادي

والقبَّرةُ في السَّماءِ

بمرحٍ.. بمرحٍ..
ترحِّبُ بالسَّنةِ الجديدةْ.
الولدُ الصَّغيرُ
يفيضُ بالفرحِ
وأيضاً الفتاةُ
الحلوةُ النَّاعمةُ.
والدِّيكُ يصيحُ
وأنتَ مثلُهُ.
أصواتٌ مرحةٌ،
ضجيجُ أطفالٍ،
بمرحٍ.. بمرحٍ..
ترحِّبُ بالسَّنةِ الجديدةْ.
الحملُ الصَّغيرُ
"(هذا أنا)" يقولْ
"تعالَ والعقْ رقبتي البيضاءْ".
"(دعني أنتفُ صوفكَ النَّاعم)
(دعني أقبِّلُ وجهكَ الرَّقيق)
وبمرحٍ.. بمرحٍ..
نرحِّبُ بالسَّنةِ الجديدةْ.

16)أغنية المربِّية

عندما أصواتُ الأطفالِ
تُسمَعُ فوق المرجِ
والضَّحِكُ يعلو عند التَّلِّ
يهجعُ قلبيَ في صدري
وتصيرُ الأشياءُ الأخرى هادئةً.
"إلى البيتِ عودوا يا أطفالي
فالشَّمسُ في غيابٍ،
وندى اللَّيلِ يستفيقْ.
تعالوا.. تعالوا..
واتركوا اللَّعِبْ.
وهيَّا بعيداً
ننتظرُ الصَّباحَ
أن يطلَّ في السَّماءْ".
"لا.. لا.. دعينا نلعبْ
فالوقتُ لا يزالُ نهاراً.
وكيف لنا أن ننامَ
ما دامت العصافيرُ الصَّغيرةُ
تطيرُ في السَّماءِ
والتِّلالُ تعجُّ بالخرافْ".
"حسناً.. حسناً..

اذهبوا وتابعوا اللَّعبَ
إلى أن يذبلَ الضَّوءُ ويبتعدْ.
عندها عليكم أن تعودوا
إلى البيتِ والسَّرير".
وراحَ الصِّغارُ يتقافزونَ
يصرخونَ ويضحكون.
وراحت التِّلالُ
تردِّدُ صداهمْ.

17) سعادة الطِّفل

"أنا لا اسمَ لي
لكنَّني ابنُ يومين"
"بماذا سأناديك؟"
"أنا سعيدٌ جدَّاً
والفرحُ هو اسمي.
ليتَ حلاوةَ الفرحِ
تغمرُكْ".
"فرحٌ جميلٌ!
فرحٌ حلوٌ
لكنَّك ابنُ يومين
وأسمِّيكَ الفرحَ الحلوَ.
فابتسمِ الآنَ

وأنا أغنِّي

والفرحُ الحلوُ

يا ليتهُ يغمرُكْ.

18) حلم

نسجَ حلُمٌ مرَّةً طيفاً

فوقَ سريريَ

المحروسِ بالملاك

بأنَّ نملةً ضيَّعت طريقَها

على العشبِ

حيثُ خلتُ نفسي مستلقياً،

وأنَّ الظَّلامَ

الّ◌ّ◌َذي أرهقَهُ السَّفرُ

–مرتبكاً وقلقاً–

راح يداهمُ المكانْ.

وفوق غصنٍ متشابكٍ

سمعتُها بقلبِها المنكسرِ

تقولْ:

"آهِ يا أطفالي!

هل همُ يصرخون!

هل هم يسمعونَ

تنـهُّدَ أبيهم!

تُراهمُ الآن ينظرون إلى الخارجِ
تُراهمُ يعودونَ
للبكاءِ من أجلي".
شفقةٍ عليهم، أرقتُ دمعةً.
لكنَّني شاهدْتُ على مقربةٍ
سراجَ اللَّيلِ الّذي أجابَ:
"أيُّ كائنٍ ينتحبُ،
عليهِ أن ينادي
على حارسِ اللَّيلْ.
فأنا مهمَّتي أن أنيرَ الأرضَ،
بينما تدور الخنفساءُ دورتها.
فاتبعوا الآن همهمةَ الخنافسِ،
يا أيُّها الهائمونَ الصِّغارُ
وحثُّوا الخطى إلى البيتْ.

19)عن حزن الآخرين

كيف لي أن أدركَ
محنةَ الآخرينَ ولا أحزنْ!
كيف لي أن أدرك
حزنَ الآخرينَ
ولا أفتِّشُ عمَّا يفرجُهم!
كيف لي أن أرى

تساقُطَ الدُّموعِ
ولا أشعرُ أنَّني
شريكُ أحزانها!
وهل يستطيعُ أبٌ أن يرى
طفلَهُ باكياً
دون أن يكونَ مترعاً بالحزنْ!
وهل لأمٍّ أن تسمعَ
أنين طفلٍ خائفٍ
وتقعدُ عنهُ!
لا.. لا.. أبداً
لا يمكنُ أن يكونْ..
أبداً.. أبداً
لا يمكنُ أن يكونْ..
وهل يستطيعُ
الباسمُ للجميعِ
أن يسمعَ
النُّمنمةَ الصَّغيرةَ حزينةً،
والعصافيرَ أسيَّةً مهمومةً،
والأطفالَ وهم يتحمَّلونَ الويلاتِ
ولا يجلسُ على أعشاشِها
يغدقُ الرَّحمةَ على صدورِها،

أو قربَ مهودِ الأطفالِ
يبكي على دموعِها دموعاً،
أو يمكثُ اللَّيلَ والنَّهارَ
ينشِّفُ دموعَنا!
لا.. لا.. أبداً
لا يمكنُ أن يكونْ..
أبداً.. أبداً
لا يمكن أن يكونْ..
فالَّذي يمنحُ البهجةَ للجميعْ،
والَّذي يصيرُ طفلاً صغيراً،
والَّذي يصيرُ رجلَ الملمَّاتِ،
يشعرُ أيضاً بالأسى،
فلا تظنّ أنَّكَ
تتنهَّدُ تنهيدةً
دونَ أن يكونَ خالقُكَ قريباً.
ولا تظنّ أنَّكَ
تبكي دمعةً
دونَ أن يكونَ خالقُكَ قريباً.
فهو الَّذي يمنحُنا الفرحَ
يقضي به على أحزانِنا
يبدِّدُها حتَّى تتلاشى.

■ concents ■

وهو الَّذي إلى جوارنا

يجلسُ وينتحبْ.



مختارات
من ديوان العملة الحديدية

شعر: خورخ لويس بورخس

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

" عن الإسبانية "

إذا كان هناك من كاتب أمريكي لاتينيّ ترك أثراً على مسيرة النثر والقصّة في أمريكا اللاتينية فهو خورخ لويس بورخِس، الذي أسّس طريقة في الكتابة تمتلك رموزها الخاصّة وبالتالي لغتها التي خلقت عالماً من الاختلاطات، تسمّى عنده فلسفة، جعلت أعماله تتطلّب دراية ومساهمة كافيتين من القارئ كي يستطيع الغوص فيها. ونحن إذ نقدّم هذه النماذج من شعره لأننا عرفناه ناثراً ونادراً ما عرفناه شاعراً.

مديح الذكرى المُحالة

ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى
شارعٍ تُرابي بأسيجة منخفضة
وفارسٍ فارع الطول يملأ الفجرَ
(طويل ومهترئ الدثارِ)
في يوم من أيام السهل،
في يومٍ بلا تاريخ.
ما الذي لا أعطيه مقابل ذكرى

أمي وهي تنظر إلى الصباح
في مزرعة سانتا إيرِنِ،
دون أن أدري أنّ اسمها سيكون بورخِس.
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى
أنّني قاتلتُ في ثبِّدا
ورأيت إستانيسلاو دِل كامبو يُحيِّي
الطلقة الأولى
بسعادة الباسل.
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى
باب مزرعةٍ سرّية
كان أبي يدفعه كلّ ليلةٍ
قبل أن يغرقَ في الحلم
والذي دفعَهُ لآخرِ مرّةٍ
في الرابع عشر من شباط من عام
ألفٍ وتسعمئة وثمانية وثلاثين.
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى
زوارق هِنجيستْ،
تمخر في رمل الدانمارك
تهزم جزيرةً
لم تكن بعدُ إنكلترا.
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى

نسيج من ذهب تورِنر،
فسيحة كالموسيقى،
(كانت لي وأضعتها).
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى
إنّني سمعتُ سقراط،
الذي تفحّص بهدوء، في مساء الشَوْكران، مشكلةَ الخلود،
متنقلاً بين الأسطورة والعقل،
بينما الموتُ الأزرقُ من القدمين الباردتين.
ما الذي لا أعطيه مقابلَ ذكرى
لو أنّك قلت لي أنّك تُحِّبينني
وأنّني لم أنم حتى السحر، سعيداً، ممزّق القلبِ.

الكولونيل سوارِثْ

عالياً في الفجر الوجهُ المعدنيّ الصارمُ والحزين.
ينسلُّ كلبٌ على الرصيف.
ما عاد الوقت ليلاً ولم يصبح نهاراً بعد..
ينظر سوارِثْ إلى قريته والسهلِ التالي، المزارِع، رعاة الخيل،
والدروب التي يتعبها رعاةُ القطعان،
الكوكب الصبور الذي تدوم.
خلف الوهم أتكهن بوجودك،

أيها النقيب الشاب،
الذي كنتَ سيّد تلك المعركة التي لَوَتْ القدرَ:
خُونين، زاهية مثل حلم.
في تخم الجنوب الفسيح ما يزال
هذا الشيء العالي، حزيناً بغموض.

الكابوس

أحلمُ بملكٍ قديم.
تاجه من حديد ونظرته ميتة.
ما عاد هناك وجوه كهذا.
سيذعن له السيف الوطيد، وفياً مثل كلب.
لا أدري ما إذا كان من نورتومبريا أو النرويج.
أعلم أنه من الشمال. لحيته الكثّة والحمراء تغطي صدره.
نظرته العمياء لا ترميني بنظرةٍ.
من أيّة مرآة مطفأة، من أيّة سفينةِ
بِحارٍ شكّلت مغامرتَهُ،
انبثقَ الرجل الرماديُّ والصارمُ
الذي يفرض عليّ قدَمَه ومرارته؟
أعرف أنّه يحلم بي ويحكم عليّ، منتصباً.
يدخل النهارُ في الليل. لم ينقضِ.

اليوم السابق

آلاف ذرات الرمل،
أنهار لا تعرفُ الراحة،
ثلج أَنْحَلُ مِن ظلٍّ،
ظلّ ورقة خفيف، حافة بحر وقور، زبد آنّي،
طرق جاموس وسهام مخلصة قديمة، أفق وآخر، حقول تبغ وضباب،
قمّة، معادن ساكنة،
نهر أورينوكو، لعب معقّد تحيكه الأرضُ، الماءُ، الهواءُ والنارُ
مساحاتٌ من حيوانات مذعنة،
سَتُبْعِدُ يَدكَ عن يدي،
والليلُ، والفجرُ والنهارُ أيضاً....

مفتاحٌ في إِستْ لانسينغ

إلى جوديت ما تشادو.

أنا قطعة من فولاذٍ مسنون.
ليس اعتباطاً أنّ حافّتي غير مستوية.
أنامُ حلمي الكسولَ في خزانةٍ
لا أراها، مشدودة إلى حامل مفاتيحي.
هناك قفل ينتظرني،

قفل واحد. الباب من حديد مطروقٍ وبلور قوي.
على الطرف الآخر البيتُ خفيٌّ وحقيقيّ.
المرايا المقفرة في شبه الظل عالية
ترى الليالي والنهارات
وصور الموت وأمسَ الصورِ الواهِنَ.
سأدفع ذات مرّةٍ الباب القاسي
وسأجعل القفلَ يدور.

مديح الوطن

من حديدٍ كان الفجرُ، لا من ذهب.
طرقَهُ مرفأٌ وصحراء،
وبعض سادةٍ والجوُّ المفتوحُ
والأساسيّ للبارحة والآن.
ثمّ جاءت الحرب مع القوطيّ.
شجاعاً دوماً ومنتصر دوماً.
البرازيل والطاغية.
تلك القصة الجموحة. الكل من أجل الكل.
أرقامُ الذكرى السنوية الحمراءُ،
فخفخة المرمر، نصب صعبة،
فخفخة الكلمة، الخطب،

الذكرى المئوية "الذكرى" المئة والخمسون،
لا تكاد تشكل الرماد، النار الخامدة لبقايا ذلك اللهب.

إلاريو أسكاسوبي

(1875– 1807)

كان هناك ذات مرّة سعادة.
كان الإنسان يقبل الحبّ والمعركةَ بالسرور ذاته.
لم يكن الرعاع العاطفيّ قد اغتصب اسم الشعب بعد.
في ذلك الفجر، المُهانِ اليوم،
عاش أسكاسوبي وحارب مغنِّياً بين فرسان غاوتشو سهوب الوطن
حين دعاهم شعارٌ لنصرة الوطن.
كان رجالاً في رجلٍ، كان المغني والجوقة،
كان بروتيوس في نهر الزمن.
الجنديَّ في مونتيفيديو الزرقاء،
الباحثَ عن الذهب في كاليفورنيا.
كانت فرحةُ السيف في الصباحِ فرحَتهُ. واليوم نحن ليلٌ وعدم.

المكسيك

كم من الأشياء متساوية ! الفارس والمخصي،
تراث السيوف الفضّة وشجرة المُغنَة،

لبُان الورع الذي يُبَخِّرُ غرفة النوم
وذاك اللاتيني الذي ساءت حالته، القشتاليّ.
كم من الأشياء المختلفة! أساطير الدم التي تنسجها الآلهة الميتة العميقة،
الصبّار الذي يضفي الرعبَ على الصحارى
وحبّ ظل سابق على النهار.
كم من الأشياء الخالدة!
فناء الدار يمتلئ بقمر بطيء وواهن لا أحد يراه،
البنفسجة التالفة المنسية بين صفحات ناخِرا [6]،
ارتطام الموج الذي يعود إلى الرمل.
الرجل الذي يرتاح في فراشه الأخير لينتظر الموت. يريده كلّه.

البيرو

من كلّ أشياء الأرض اللامحدودة
لا نكاد نلمحُ هذا الشيء أو ذاك.
فالنسيان والقدر يسلبانا.
بالنسبة للطفل الذي كنتُهُ كان البيرو التاريخ الذي خلّصه برسكوت [7].
وكان أيضاً طشت الفضة الصافي الذي دلاّه من قربوسِ سرجٍ

---

[6]- *غوتييرّث ناخِرا كاتب صحفي وشاعر عصامي ولد ومات في مدينة مِكسيكو (1858 –1895) كان من أوائل الكتاب الذين عاشوا من قلمهم. لم ينشر أيّ كتاب في حياته*

[7]- *جول جيمس برسكوت، عالم فيزيائي بريطاني .*

والإناء الفضي بأفاعيه المتلوية وتزاحم الرماح التي تنسج المعركة القانية.
ثمّ صار شاطئاً يغشوه الغروب،
وصمتَ فناءٍ، بسياج ونافورة،
وخطوطَ إغورن [8] تمرُّ خفيفة وبقية واسعة من حجارة في الجبل.
أحيا، أنا ظلّ يُهدِّده الظلُّ،
وسأموت دون أن أرى بيتي اللامتناهي.

المُفتِّش

كان من الممكن أن أكون شهيداً. كنتُ جلاّداً.
طهّرتُ الأرواحَ بالنار.
ولكي أخَلِّص روحي، بحثت عن التضرّع،
المِسح، الدموع والنير.
في سجلات الإعدام رأيتُ ما حكم به لساني.
النيران الرحيمة، الجسدُ المتوجّع،
النتن والصراخ والاحتضار
متُّ. نسيت من يئنون،
لكنّني أعلم أنّ هذا الندمَ السافل
جريمةٌ أُضيفها إلى الجريمة الأخرى
وأنّ ريحَ الزمن ستذهب بهما معاً،

[8]- خوسيه ماريّا إغورن شاعر وكاتب بيروي (1874 –1942) على الرغم من أنه كان معاصر للحداثيين إلاّ أنّ انتمى إلى ما بعد الحداثية

والزمنُ أطول من الخطيئة ومن الندم. فقد استهلكْتُهُما.

الفاتِح

كابرِرا وكارباخال كانا اسميَّ.
جرعتُ الكأس حتى الثمالة.
متُّ وعشتُ مرَّاتٍ كثيرة.
أنا النموذج. هم، البشر.
كنتُ الجندي التائه للصليب وإسبانيا.
وفي أراض قارّة كافرة لم توطَأ قط أشعلتُ حروباً.
في البرازيل القاسي كنتُ الرمّاح.
لا الصليب ولا الملك ولا الذهب الأحمرُ كان حافزي على الاندفاع
الذي أنزل الخوف بين الوثنيين.
من دواعي أعمالي كان السيف الجميل والمعركة العاصفة.
ما عدا ذلك لا يهمّ. فقد كنتُ شجاعاً.

هرمان مِلفيّ

دائماً حاصره بحر آبائه، السكسونيين،
الذين منحوا البحرَ اسم
طريق الحوت، حيث يعوي شيئان عظيمان:
الحوتُ والبحار التي يمخر بها طويلاً.

دائماً كان البحر له. حين رأت عيناه في عرض البحر الماءَ العظيم،
كان قد تاق إليه الآخر، الذي هو الكتابة،
أو في رسوم النماذج.
رجل وهب نفسه لبحار الأرضِ،
للأسفار البحرية المضنية
وعرف حربة الصيد التي حمّرها اللويثان والرمل المحزّز
ورائحة الليالي والفجر
والأفق حيث يترصدُ القدرُ
وسعادة أنّه شجاع
ومتعة أن يلمحَ أخيراً إيثاكا.
قاهر البحر، وطأ اليابسةَ، جذرَ الجبال.
ويخطّ عليها خريطة بحرية مبهمة،
ساكنةً في الزمن، بوصلة نائمة.
إلى ظل البساتين الموروث يعبر مِلفيّ مساءاتِ إنكلترا الجديدة (نيوإنكلاند)
لكنّ البحرَ يسكنه. إنّه وصمة القبطان المبتور،
البحر العصيّ على الكشف، وعواصف البياض وفظاعته.
إنّه الكتاب العظيم. إنّه بروتيوس الأزرق.

الساذج

كلّ فجر (يقولون لنا) يأتي بأعاجيب

قادرة على لَيِّ أعندِ الحظوظ؛
هناك آثار أقدامٍ بشرية قاست القمر
والأرق يحطّم السنين والأميال.
في الأزرق تكمن كوابيس عامّة
تُعَتِّمُ النهار. لا يوجد في العالم شيء ليس شيئاً آخر، أو نقيضاً، أو لا شيء.
وحدها المفاجآتُ البسيطة تُقلقني.
يُدهشني أنّ مفتاحاً يستطيع أن يفتح باباً،
يدهشني أنّ يدي شيئاً أكيداً،
يُدهشني أن اليونانّي لا يُصيبُ
بسهمه الإلي الفوريِّ الهدفَ المحال،
يُدهشني أنّ السيفَ الوحشيَّ يمكن أن يكون جميلاً،
وأنَّ للوردة رائحة الوردة.

القمر

إلى ماريّا قُداما

وحشة هائلة في هذا الذهب.
قمرُ الليالي ليس القمر الذي رآه آدمُ الأوّل.
قرون اليقظة البشرية الطويلة توَّجوها
بالنحيب القديم. انظر إليها. إنّها مرآتك.

إلى جوهانز براهمز

أنا الحشريّ في الحدائق
التي فضْتَ بها على
ذاكرة المستقبل الجمعية، أردتُ أن أُغنِّي
المجدَ الذي ترفعه كماناتك إلى الأزرق.
تخلّيت عنها الآن.
لا يكفي لتكريمكَ هذا البؤس
الذي يسميه الناسُ عادةَ وبلا معنى: الفنّ.
من يكرّمك عليه أن يكون واضحاً وشجاعاً.
وأنا جبان. أنا حزين.
لا شيء يمكن أن يُبرّر هذه الجرأة على غناء فرحة روحك العاشقة
–نار وبلور –.
خَدَمي الكلمةُ الملوثة، نتاجُ المفهومِ والصوت،
لا رمز، لا مرآة، لا أنين،
لك النهر الذي يهرب ويدوم.

النهاية

الابن العجوز، الإنسان الذي لا تاريخ له،
اليتيم الذي كان من الممكن أن يكون الميتَ.

عبثاً يستنفد الدار الكبيرة المقفرة.
(كان للاثنين وهو اليوم للذاكرة. إنّه للاثنين).
تحت الحظ القاسي.
ضائعاً يبحث الإنسان الموجوع عن الصوت الذي كان صوته.
العجيب لن يكون أكثر غرابة من الموت.
ستحاصره الذكريات المقدسةُ والمبتذلةُ،
هذه الذكريات القاتلة الفسيحة مثل قارّة، التي هي قدرنا.
يا الله، أو يا ربّما أو يا لا أحد،
أطلبُ منك صورته التي لا تنضب، وليس النسيان.

إلى أبي

أردتَ أن تموتَ كاملاً،
جسداً وروحاً عظيمة.
أردتَ أن تدخلَ في الظلِّ الآخر
دون صلاةِ الرعديدِ والموجوعِ الحزينة
رأيناكَ تموت بهمَّة أبيكَ أمام الطلقات.
لم تمنحك الحربُ زَخْمَ أجنحتها،
راح الموت يقطع الخيطَ.
رأيناك تموتُ مبتسماً وأعمى.
ما كنتَ تنتظر شيئاً على الجانب الآخر،

لكنّ ربّما لمح ظلُّك
النماذجَ الأخيرة التي حلم بها الإغريقيُّ
وكنتَ تشرحها لي.
لا أحد يعرف غداً مفتاح ماذا سيكون المرمزُ.

الندم

ارتكبتُ أسوأ خطيئة
يمكن أن يرتكبها إنسان.
لم أكن سعيداً.
لتجرفني أنهارُ جليد النسيان وتضيعني بلا رحمة.
قد أنجبني أبويّ للعبة الحياة المجازفة والجميلة،
للأرض والماء، والهواءِ والنار.
خيَّبتُ ظنّهما. لم أكن سعيداً.
لم تتحقّق رغبتهما الفتية.
عقلي انكبّ على إلحاح الفنِّ، الذي ينسج التفاهات.
أورثاني الشجاعة. ولم أكن شجاعاً.
لا يحلُّ عنّي، فظلّ أنّني كنت شقيّاً يلازمني دائماً.

أيْنَر تامبار سنِلِفر

هايمسكر ينغلا، 1، 117

أُوْدين أو ثورْ الأحمرُ أو المسيحُ الأبيض...
ليس للأسماء وآلهتها أهميّة كبيرةً؛
ليس هناك من واجب غير أن يكون المرءُ شجاعاً،
وكان أيْنار شجاعاً، قائد رجال قاسياً.
كان أول رامي قوس في النرويج،
ماهراً في التحكم بالسيف الأزرق والسفن.
من عبوره في الزمن، ترك لنا حكماً
يزهو في المختارات.
قال ذلك في صخب معركة في البحر.
ضاع اليوم،
ما فُتِحَتْ الميمنةُ أمام الاقتحام،
حتى كَسَرَتْ رَمْيَةُ سهمٍ أخيرة قوسَهُ.
سأله الملكُ ما الذي كُسِرَ وراءه، فأجابه أيْنَر تامبار سِنلفِر:
النروجُ يا ملكي، وبين يديك.
بعد قرون، أحدٌ أنقذ القصّة في أيسلنديا. وأنا الآن أنقلها،
بعيداً عن تلك البحار وتلك الهمّة.

الفجر في إيسلنديا.

هذا هو الفجرُ.
سابق على أساطيرهم وعلى المسيح الأبيض.
سينجب الذئاب والأفعى

التي هي أيضاً البحر.
لا يلمسه الزمن.
أنجب الذئابَ والأفعى
التي هي البحر أيضاً.
رأى انطلاقَ السفينة التي سيصنعها بأظافر الموتى.
إنّه بلور الظلّ
الذي ينظر فيهِ الربُّ، الذي لا وجه له، إلى نفسه.
إنّه أثقل من بحاره
وأعلى من السماء.
إنّه جدار معطّل.
إنّه الفجرُ في أيسلنديا.

الأصداء

منتهك جسده بسيف هملت
يموتُ ملك دانمركي في قصره الحجريّ،
الذي يسيطر على بحرِ قراصنته.
تنسجُ الذاكرة والنسيان خرافةً وظلَ ملكٍ آخر ميت.
ساكسو غراماتيكوس يجمع هذا الرفات في مأثرة الدانمركيين.
بعد قرون يعود الملكُ ليموت في الدانمرك،
وبسحر غريب يحدث هذا

في سقالةٍ من ضواحي لندن.
حلم به وليم شكسبير.
أبدٌّي موتُ الملك
مثل فعل الجسد،
أو بلور الفجر،
أو صور القمر.
حلم به شكسبير
وسيبقى يحلم به البشرُ
عادةً من عادات الزمن
وطقساً تمارسه في الساعة المحتومةِ
بعضُ الأنماط الأبدية.

بعض العملات

تكوين 9، 13
قوس الربّ يشقّ السماء
ويباركنا. في القوس الخالص الكبير نِعَمُ المستقبل،
وحبّيَ، الذي ينتظر.
متى، 27، 9
سقطت الفضّةُ في فراغ يدي.
لم أستطع تحملها، رغم أنّها كانت خفيفة،
فتركتها تسقط. كلّ شيء كان عبثاً.

قال الآخر، بقيَ تسع وعشرون.
جنديّ من جنود أوريبِ
تحت اليد العجوز،
يُلامس القوسُ عرْضياً الوترَ المشدود.
يموتُ صوتٌ.
لا يتذكّرُ الرجلّ أنّه قام بالشيء ذاته في مرّة سابقة.



من ديوان "المراثي"

الكنية

مرثية عائلية

شعر: نيكولاس غِيّيْن[9]

■ ترجمة: علي إبراهيم الأشقر ■

" عن الإسبانية "

"ضاعت كنية الشاعر الأفريقية الأولى، بل سُرقت منه في ليل العبودية الدامي والداجي لما جيء بالأفارقة للعمل في أمريكا".

(9)- نيكولاس غِيِّين: (1902 –1989)
أكبر شاعر كوبي وأحد أعظم الشعراء الناطقين بالإسبانية في القرن الماضي ولد في غاماغوي من أبوين خلاسيين، كانا ولديّ خلاسيين.
بدأ كتابة الشعر باكراً، وعمل في الصحافة كل حياته. نُفي عن البلد عام 1953 وعاد بعد انتصار الثورة.
يمتاز شعره بحسن الإيقاع. والبحور القصيرة، والكلمة الملّونة وإرساء القصيدة على خاتمة مدهشة، واستعارة كلمات إنكليزية وفرنسية وأصوات زنجية.
من دواوينه: صنغرو كوصونغو، العجلة المسنّنة، عندي، سونيتات، حمامة ذات طيران شعبي، ديوان المرائي... إلخ.

-1-

منذُ أيّام المدرسةِ
منذ قبل ذلك.... منذ الفجر لما كنتُ
حبّةَ نومٍ وبكاء،
منذئذٍ
أُطلق عليَّ اسمي. وهو مفتاح السرّ
كيما أستطيعَ أن أكلّم النجوم.
أنتَ سُمّيتَ، ستُسمّى..
ثم سُلِّمتُ
هذا الذي ترَونْه مكتوباً في بطاقتي،
هذا الذي أذّيلُ به قصائدي،
المكوّن من ثلاثة عشر حرفاً
أحملها معي في الشارع
وترافقني دائماً إلى كلّ مكان.
أأنتم على ثقة بأنه اسمي؟
أو تعرفون كل سِماتي المميّزة؟
أو تعرفون دميَ الصالحَ للملاحة،
وجغرافيّتي الملأى بجبالٍ قاتمة،
ووديان سحيقة مرّةٍ
غير مدرَجة في الخرائط؟
أم لعلّكم زرتُم هاوياتي،

وسراديبي السفليّةَ،
ذاتَ الحجارةِ الرطبة الكبيرة

والجزر الطافية فوق بحيراتٍ سود
حيثُ أحسُّ بشلالٍ نقيّ
ذي مياه عتيقة
يسقط من أعلى قلبي
بضوضاء طريّة عميقة
في مكانٍ مملوء بأشجار حارقة،
وقِرَدة بهلوانيّة
وببغاءات عليمة وأفاع؟
أو يأتي جسمي، جسمي كله
(يجب أن أقول) يأتي من ذلك الصنم
المرمري الإسباني؟ وكذلك صوتُ فزعي
وصرخةُ حَلْقي القاسية؟ أو من هناك
تأتي عظامي كلُّها، وجذوري، وجذور
جذوري، وفوق ذلك،
هذه الأغصانُ القاتمة التي تحرّكها الأحلام
وهذه الأزاهير المتفتّحة في جبهتي،
وهذا النسغُ المرّ في قشرتي؟
أأنتم على ثقة؟

ألا يوجد شيء آخرُ غير ما كتبتموه
وما ختمتم عليه
بخاتَم الغضب؟
(أوه، كان يجب عليّ أن أسأل)
***
والآن أسألكم:
ألا ترَوْن هذين الطبلين في عينيّ؟
ألا ترون هذين الطبلين المشدودين تقرعُ
عليها دمعتان جافتّان ؟
ألا يكون لي
جدٌّ بلون الليل
موسوم بسِمة سوداء كبيرة
(هي أشدّ سواداً من الجلد نفسه)
سمة كبيرة صنعتها ضربةُ سوط؟
ألا يكون لي إذاً
جدّ مندنغي، كونغولي أو داهومي؟
ما اسمه؟ آه، نعم، قولوه لي !
أهو آندرِس؟ أم فرنسيسكو أم آمابلِه؟
أم هو غير ذلك؟ أهي أسماء أخر؟
إنها الكنية إذاً!
أتعرفون كنيتي الأخرى التي جاءتني

من تلك الأراضي الشاسعة، كنيتي

الداميةَ الأسيرةِ التي مضت فوق البحر

وسْط السلاسل، مضت وسط السلاسل فوق البحر؟

آه! أنتم لا تستطيعون تذكّرَها!

لقد أذبتموها بحبر قديم

وسرقتموها من زنجيّ بائس لا حول له.

وأخفيتموها موقنين

أني سأخفض عيني خجلاً.

شكراً لكم!

"ثانك يو يا ناساً مهذبين!

مرسي

مرسي بيان

مرسي بوكو

لكن، كلا!... أو يمكنكم تصديقُ ذلك؟ كلا!

أنا نقيّ

وصوتي يبرُقُ كمعدنٍ صُقِل حديثاً.

انظروا شعاري: عليه شجرُ الباأوبا

وخرتيتٌ ورمح.

وأنا أيضاً حفيدُ

حفيد حفيد،

حفيد حفيد حفيد عبد.

(ولْيخجلِ السادة)
أأكون بيلوفِه؟
نيكولاس بيلوفِه ربما؟
أم نيكولاس بانغيلا؟
أم كومبا؟
ربما غِيّيْن كومبا؟
أم كونغِه؟
أيمكنُ أن أكونَ غيّيْن كونغِه؟
آه! ومن يدري!
يا لهذا اللغزِ وسط الماء!



أُحسُّ بالليل الكبير يُرخي بثقله
على الدوابّ البسيطة
وعى الأرواح البريئة المعاقبة؛
وعلى أصوات مسنونة
تنهبُ من السماء شموسَها
الأقسى
لتزيّنَ الدمَ المقاتل.
أعلمُ أن أبناءَ عمّ لي بعيدين سيقدَمون

غُمّةً بعيدةً انطلقت في الهواء
من بلد ملتهب يثقبه
سهم استوائي كبير.
أعلن أن قِطعاً من عروقي ستأتي
دماً من دمائي البعيدة
بقدمٍ قاسية تسحقُ الأعشابَ المذعورة؛
أعلم أن رجالاً ذوي حيواتٍ خُضْرٍ سيجيئون
غابةً من غاباتي البعيدةِ
بألمٍ صريحٍ مصلوب وصدرٍ يستعر لهباً؛
من غير معرفةٍ سنتعارفُ بالجوع
والسلّ والزُّهَريّ،
والعرقِ المُبتاع في بورصةٍ سوداء،
سنتعارف بمِزَقِ القيود
اللاصقة بالجلد حتّى اليوم،
من غيرِ معرفةٍ سنتعارف
بالعيون المثقلة بالأحلام
وحتّى بالسُّباب المنطلق كالحجارة
التي يقذِفُنا بها كلَّ يومٍ
ذواتُ الأيدي الأربع من حبرٍ وورق.
وما أهميّةُ اسمي الصغير، حينئذٍ،
اسمي ذي الثلاثة عشر حرفاً أبيض،

(آي! وماذا يهمّ الآن؟)
ما أهمية اسمِ الجدّ المندنغيّ
والبانتوي، واليوروبيّ، والداهوميّ
اسمِ الجّدِّ الحزينِ الغارق
في حبرِ مسجّلِ العقود؟
ما أهميّة ذلك، يا أصدقائي الأنقياء؟
آه، نعم، يا أصدقائي الأنقياء،
تعالَوا ورَوْا اسمي!
اسمي الذي لا نهايةَ له
المكوّنَ من أسماء لا نهاية لها؛
اسمي، البعيد،
الحر، البعيد عنكم ولكم،
بعيد وحرّ كالهواء.

الشجرة [10]

الشجرةُ التي تخضرُّ
كلَّ ربيعْ
ليست بأسعدَ منّي

---

[10]- *من ديوان "العجلة المسنّنة"*

بالاخضرارِ المزهرِ الجديد.
سقطتِ الأوراقُ الصفرُ
وعاد الخطّاب الهيّابون
ليكتبوا أسماءَهم متعانقةً
على جذعي،
وليرسموا قلوباً
تنفذُ منها السهام.
قلوب تحيا بهذا الموت.
إذا قلتُ "أحبّكِ"
تردّدُ صوتيَ الريحُ
وتلعبُ في تاجيَ الأعلى
مع اسمكِ وعصفورٍ
هو ابنُ آذارَ ونيسان.

الغابة المريضة (11)

أُصيبتِ الغابةُ بالمرض
وتشقَّق جلدُها في مواضعَ
منها وأصبحَ جافّاً قاسياً.
أهو الجذامُ، أم الزُهريُّ رُبّما؟

---

(11)- من ديوان "من القلب"

لا؛ يبدو أنْ لا.
كما أرى وكما أعلمُ، هو من أسبابٍ أُخَر،
إذْ أخذتْ تنشأُ في قلبِها مدينة.

❒❒

قصائد

شعر: أحمد تيلي

■ ترجمة: ديلان شوقي ■

" عن التركية "

أحد الشعراء المعاصرين في تركيا.
ولد عام 1946 في اسكيبزر وعمل فيها مدرساً.
من أعماله:
سنوات اللهب 1975
قد يتحول الحزن إلى تمرد 1975
المختفي 1981
اهتزأ الماء 1982
قد أجيء ثانية 1984
يا قلبي انس الشعر 1994
ومن هذه المجموعة قد اختيرت هذه النصوص.

ابتسامة

ترك النهار بسمتكِ
كي تبدد الغيوم
كما تبدد آلامي.
تلك السنوات قد مضت
كأنها سرب في الفراقات
أو قصيدة لم تكتمل.
لم التمرد؟
ما دام الخريف راحلاً في موعده
والزبد يعود إلى الشواطئ
تتعمق البسمة بجرحها
ترفع العويل
وتحلق بعيداً
بعيداً.
ذات الأشياء تخفي أشياء أخرى
وذات الأصوات
هي دوماً مبرحة،
وغزيرة مثل مطر مجنون.
ها هو أيلول

حيث يعيشه كلٌّ منّا وحدهُ.
أسمكِ الذي ستعرف به كل أمكنتي
والحي الذي أحتمي به
يقتحمه البوليس.

ولكن بسمتكِ أيضاً
تكون هناك.

الذي جاء متسللا

كل ليلة
يتسامر القمر
مع العالم
بلونه الشاحب
وخطواته الحذرة.
عيناه ترمدان
لكنه هادئ
يذر الظلال
فيتغلف الكون
ويبتعد الزمن
يبتعد بلا مبالاة

ودون التفاتة.
في ذلك الصمت
اسمع ضجيج الأنهار
ومواويل الشجر.
تتعرى صدور الجبال
كما يجب أن يكون
فقد بدأت إحدى حكايا الحب
تنبت،
لتبدو الأشكال واضحة
وبعيدة.
إن العيون تغرق
في الانتظار
وتستنجد بقلب عاشق،
مازال يرتجف بحضرة الجبال
والورد
والبحار..
بينما يتسلل السِحُر..... إنه ذات السِحرِ
يقترب،
يقترب بسرعة
ويعانق اللحظات بكل دفء.

رباعيات لأجل إلهان

يولد الكتاب
كي يشتم النور دمه المهدور
مثلما اشتم دمكَ.
الذين تركتهم كانوا قساة،
فإن لم يثأروا لك
لا بد لوطن الأغاني أن يسقط.
لكن الكتب
سوف تطبع من جديد.
إنه عهد رفيق دربك
ذلك الشاب الجامعي،
لن ينسى
من كان قرباناً للشمس.
يأتي شعاع آخر
يحمل أنفاس إلهان.
هل اسميه وردة
أم بريقاً.؟
تلك المتفتحة
هل هي وردة....

.. أم دم جديد.؟

..

الرحيل

إن رحلتِ
سوف تنهار المدينة
وترحل كل الطيور
سأصمت مثل نهر حزين
وأظن نفسي لقيطاً
بلا أهل أو عنوان.
لماذا إذاً
لا تحمل الأضواء اصفرار الخطيئة؟
ومتى كنا وحيدين؟
في ذلك اليوم،
تابعت الأمطار هطولها.
لم نكن نشعر بالبرد
بل جعلنا كل ورود الرمان تقشعر
وتحمر خجلاً.
فإن ذهبتِ:
من سيسقي الرياحين
وإلى أين ستأوي العصافير؟
صمتكِ الذي يكسر أشياءً

لا أراها.
حيث أنفاسك قريبة جداً.
انتظر في الشوارع طويلاً
تأتين وتغادرين بسرعة الموت.
لكن اسمك يبقى مكتوباً
على كل مواقف المشاة،
والأماكن التي تبادلنا فيها القبل
تناديك،
تتحدث للمارة عنك
لكنك في دمي.
لو نسير في الدروب
مرة أخرى،
نتجاهل الناس، فلا نلقي التحية على أحد،
نمشي بكل حب،
حين تضاء كل الضواحي،
ويتأخر الصقيع عن موعده،
لن يرافقنا أحد
وسنذكر الأصدقاء بحرارة،
وننسى الأمسيات التي
كانت تعتقل الأمل.

إن رحلتِ
سوف تمتلئ يداي بالثلج،
ويصبح الحب صامتاً
مثل غزال قلق.
في هذا المكان
تتزين الطرقات
باللوحات المعلقة وهي المضيئة.
فإن رحلت
لن تتوقف الجرائم
ومحلات الزهور
ستبيع الطيور المحنطة
بدل الورد
والنرجس والبنفسج،
..الآن
تبتعد الجداول
وعطر الأمس عني

تهب ذكرياتي حرائقها للفواجع
والأحزان.
هنا

في المقهى الزجاجي
يزحف دخان شرقي،
وانتحار
وشجر
وألف باء الإدمان.
أما جسدي المتمرد
للمرة المليون

بكل سكونه المؤقت،
وملامحه المقروءة فإنه يمد إليكِ شوقه.
اقتربي،
اقتربي مني أكثر
كي تبقى يداك دافئتين
فإن رحلتِ
سوف تنهار المدينة،
وتموت العصافير
وأصبح أنا
طوفاناً في كل مكان تركتِ فيه صمتكِ.

2003= 1= 18

ملجأ

لو إنك لازلتِ عاشقة
خبئي هارباً
قد نال منه التعب.
أو إنه ينزف
ويلاحقه الموت.
تابعي الدهشة والصمت.
أسدلي الستائر
وأطفئي الشموع.

تذكري
أن لنا أصدقاء
قد يرسلون سلاماً
أو أي خبر عنهم
أشعلي سيجارة
من تبغ بتليس
واحضري شاياً
تبقى له ذكرى فيما بعد
ثم انتظري الصباح.
فذلك الحزين
والجريح

■ concents ■

إنه أنا....

.

أمسنا الجميل،

يجعل نظراتكِ أكثر حناناً.

سوف ينقذني هذا الحب

سوف ينقذني.

أولئك الذين كانت لهم ابتسامة فيروزية

أين هم الآن؟

لقد نسينا أسماء أكثرهم

وعناوين بعضهم

"ونوين" التي انتحرت

يوم أمس،

كانت شفافة مثل النسيم

والشعر

لقد عانت وصوت سعالها يسكن أذني.

أمَّا

"عائشة إيزا الأعجمية"

فقد أصبحت عاهرة.

أشعر بالبرد

فلا تغطيني بالمواجع

بل بُوْحيْ بوحدتنا

الوحدة..

بهذه الوحدة فحسبْ.



د ــ المسرح



وحيد القرن

بقلم: أوجين ايونيسكو

■ ترجمة: وفاء شوكت■

" عن الفرنسية "

فـي تمـام منتصـف القـرن العشـرين، يقـوم إيونيسـكو (وآخـرون مـنهم صاموئيل بيكيت، آداموف، أو أودبيرتي...). بتفجير بُنْياني في المسرح واللغة التقليديين، ويعيد طرحهما للبحث . أي طرح جميع الأفكار المريحة، والمألوفة، والصِيَغ المُقَوْلَبَة التافهة، والامتثالية[12] المخادعة للفكر . فيزعزع هذا النظام ويفسده... عام (1950)، مع "المغنية الصلعاء"، وعام (1951)، مع "الدرس"، يبدأ نجاحاً أسطورياً.. ويُخْرج "ج.ل.باروت"، عام (1960)، "وحيد القرن": فأيٌّ دويٍّ عالمي! تفضح المسرحية هَوْل النازيَّة، لكنها تنادي، فيما وراء ذلك، بالطابع المقدَّس لحقوق "الإنسان" المُهَانَةَ، والمسحوقة بالأنظمة الشمولية في جميع الجوانب؛ إنها تعبِّر عن هلع الكاتب العنيف أمام جميع الهستيريات الجماعية.

[12]. امتثالية (نزعة للتقيُّد بالأعراف المقرَّرة).

***

مدينـة غريبـة تظهـر فيهـا مجموعـة مـن حيوانـات "وحيـد القـرن"، وإذ يصبح الناس، بعضهم تلو البعض "وحيدي القرن"... يتغيَّرون جميعاً: يخضّر لون بشرتهم، ويقسو؛ وينبت لهم قرن؛ يَصْأَوْن بدلاً من أن ينطقوا، ويهاجمون بدلاً من أن يفكِّروا... يزور بطل المسرحية "بيرانجيه"، صديقه "جان"، الذي يُبدي أعراضاً خطيرة...

جان : جبيني هو الذي يؤلمني تحديداً. لقد التطمت، على الأرجح! ***(يصبح صوته أجشّ أكثر).***

بيرانجيه : متى التطمت؟...

جان : لا أدري. لم أعد أذكر ذلك.

بيرانجيه : لاشك أنك تألّمت.

جان : ربما أكون قد التطمت وأنا نائم.

بيرانجيه : كانت اللطمة ستوقظك، لقد حلمت بأنك التطمت ببساطة.

جان : أنا لا أحلم أبداً...

بيرانجيه : ***(متابعاً)*** لقد انتابك وجع الرأس حتماً في أثناء نومك، ونسيت أنك حلمت، أو على الأصح تذكر ذلك بلا إدراك!...

جان : أنا، بلا إدراك؟ إنني سيِّد أفكاري، ولا أستسلم أو أنساق مع التيّار. إنني أمضي قُدُماً، وأسير دائماً في خطٍ مستقيم.

بيرانجيه : أعلم ذلك. لم أُحسن التعبير كي أُفهم.

جان : وضِّح أكثر. لا حاجة لأن تقول لي أشياء مزعجة.

بيرانجيه : غالباً ما يشعر المرء بأنه ارتطم، عندما يؤلمه رأسه. ***(مقترباً من "جان")***. لو كنت قد ارتطمت، لكان هناك تورُّم. ***(ينظر إلى جان)*** بلى، عندك تورّم بالفعل.

جان : تورُّم؟

بيرانجيه : تورُّم صغير جداً؟

جان : أين؟

بيرانجيه : ***(مشيراً إلى جبين "جان")***. هاك، إنه يرتفع، بالضبط، فوق أنفك.

جان : لا يوجد لديَّ أي تورُّم. في عائلتي، لم يحصل لنا ذلك أبداً.

بيرانجيه : هل لديك مرآة؟

جان : آهٍ، عجباً! ***(لامساً جبينه)***. لكأن ذلك يبدو حقيقياً. سأرى، في الحمام ***(يقف فجأةً، ويتَّجه نحو الحمَّام. يتبعه "بيرانجيه" بنظره. يقول من غرفة الحمَّام)***: هذا صحيح، لديَّ تورُّم. ***(يعود، وقد أصبح لون بشرته أكثر اخضراراً)***. أنت ترى جيداً بأنني ارتطمت.

بيرانجيه : تبدو مريضاً، لونك مخضّر.

جان : تعشق أن تقول لي أشياء مزعجة، وأنتَ، هل نظرت إلى نفسك؟

بيرانجيه : اعذرني، لا أريد أن أحزنك.

جان : ***"منزعجاً جداً"***.. لا يبدو الأمر كذلك...

بيرانجيه : تنفسُّك صاخب جداً. هل يؤلمك حلقك؟... ***(يذهب "جان" ثانيةً ليجلس على سريره)***. هل يؤلمك حلقك؟... ربما يكون

ذلك ذبحةً لوْزيَّة.

جان : ولماذا أصاب بذبحةٍ لوزيَّة؟.

بيرانجيه : هذا ليس شائناً، أنا أيضاً أصبت بذبحات لوزيَّة. اسمح لي بقياس نبضك.

(ينهض بيرانجيه، ويذهب ليقيس نبض "جان").

جان : ***(بصوتٍ أجشَّ أكثر).*** . أوه! سيتحسَّن الوضع.

بيرانجيه : إن نبضك يخفق بإيقاع منتظم تماماً. لا تخف.

جان : أنا لست خائفاً على الإطلاق. ولماذا أخاف؟.

بيرانجيه : أنت على حق. بضعة أيام من الراحة، وسينتهي الأمر.

جان : ليس لدي الوقت للراحة. عليَّ إحضار غذائي.

بيرانجيه : حالتك ليست خطيرة، بما أنك تشعر بالجوع، مع ذلك يجب عليك أن ترتاح أياماً. سيكون ذلك من باب الاحتراس. هل استدعيت الطبيب؟...

جان : أنا لا أحتاج إلى طبيب.

بيرانجيه : بلى، يجب استدعاء الطبيب.

جان : لن تستدعي الطبيب، لأنني لا أريد استدعاء الطبيب. إنني أعالج نفسي بنفسي.

بيرانجيه : أنت مخطئ لعدم إيمانك بالطب.

جان : يخترع الأطباء أمراضاً لا وجود لها.

بيرانجيه : هذا يصدر عن شعورٍ طيِّب. إنه من أجل متعة مداواة الناس.

جان : إنهم يخترعون الأمراض، إنهم يخترعون الأمراض!

بيرانجيه : قد يخترعونها. لكنهم يداوون الأمراض التي يخترعونها.

جان : أنا لا أثق إلا بالبيطريين.

بيرانجيه : ***(الذي أفلت معصم "جان"، يعود ويمسك به من جديد).*** . يبدو أن أوردتك تنتفخ. إنها نافِرَة.

جان : إنها دليل القوة.

بيرانجيه : حقاً، إنها دلالة على الصحة والقوة. مع ذلك...

(ويعاين عن قرب أكثر ساعِد "جان"، رغماً عن هذا الأخير الذي ينجح في سحب ساعده بعنف).

جان : مابك تتفحصني مثل حيوانٍ غريب؟...

بيرانجيه : بشرتك...

جان : وما علاقة بشرتي بكَ؟.. هل أتدخلُّ أنا في بشرتك؟...

بيرانجيه : لكأنها... نعم، لكأنها تُغَيِّر لونها بسرعةٍ كبيرةٍ. إنها تخضرّ. ***(يريد أخذ يد "جان" من جديد).*** إنها تقسو أيضاً.

جان : ***(ساحباً يده)*** لا تجسَّني هكذا. ماذا دهاك؟... إنك تزعجني.

بيرانجيه : ***(لنفسه)*** ربما كان ذلك أخطر مما أعتقد. ***(إلى جان).*** يجب إحضار الطبيب.

(يتجه نحو الهاتف).

جان : دع هذا الجهاز وشأنه ***(يندفع نحو "بيرانجيه"، ويدفعه. يترنَّح بيرانجيه).*** اهتم بشؤونك الخاصة.

بيرانجيه : حسنٌ، حسن، كان ذلك من أجل مصلحتك.

جان : ***(وهو يعطس، ويتنفسَّ بصخب)***، أعرف مصلحتي أفضل

منك.

بيرانجيه : أنت لا تتنفَّس بسهولة.

جان : يتنفَّس المرء كما يستطيع!.. أنت لا تحبّ تنفُّسي، وأنا لا أحب تنفُّسك. إنك تتنفَّس بصوتٍ خافتٍ جداً، حتى أنه لا يُسْمَع لكأنك ستموت بين لحظةٍ وأخرى.

بيرانجيه : حقاً، أنا لست قوياً مثلك.

جان : وهل أرسلكَ، أنتَ، إلى الطبيب كي يعطيك شيئاً من القوة؟ كلٌ يفعل ما يشاء!

بيرانجيه : لا تغضب عليَّ. تعلم جيداً أ نني صديقك.

جان : لا وجود للصداقة. أنا لا أؤمن بصداقتك.

بيرانجيه : إنك تغيظني.

جان : ليس لك أن تغتاظ.

بيرانجيه : يا عزيزي "جان"...

جان : أنا لست عزيزك "جان".

بيرانجيه : إنك فظٌّ جداً اليوم.

جان : نعم، أنا فظ، فظ، فظ، ويسرّني أن أكون فظاً....

بيرانجيه : لا زلت، على الأرجح، تحقد عليَّ بسبب شجارنا الأحمق بالأمس، كانت غلطتي، أعترف بذلك، وكنت قد جئت بالضبط كي أعتذر لك...

جان : عن أي شجار تتحدّث؟

بيرانجيه : ذكَّرتك به للتو. أنتَ تعلم، "وحيد القرن"!

جان : ***(من غير أن يصغي إلى "بيرانجيه")*** - الحق يقال، أنا لا أكره الناس، أنا لا أبالي بهم، أو أنهم يثيرون اشمئزازي، لكن إذا ما اعترضوا طريقي، فسوف أسحقهم.

بيرانجيه : تعلم جيداً أنني لن أكون أبداً عقبةً...

جان : لديَّ هدف، أنا... ***(اندفع نحوه).***

***

"قضي الأمر! لم تعد المدينة بأكملها سوى حشد فوضوي لحيوانات "وحيد القرن"... وحدهما "ديزي"، و"بيرانجيه"، بَقِيا سليمين.

بيرانجيه : اسمعني، "ديزي"، باستطاعتنا فعل شيءٍ ما، سيكون لنا أطفال، وأطفالنا سيكون لهم أطفال، سيأخذ الأمر وقتاً، لكننا سنتمكَّن، نحن الاثنين معاً، من بعث البشرية.

ديزي : بعث البشرية؟..

بيرانجيه : تمَّ ذلك من قبل.

ديزي : في الزمن الغابر. آدم وحواء.. كانا شجاعين جداً.

بيرانجيه : نحن أيضاً، بإمكاننا أن نكون شجاعين. ومن جهةٍ أخرى، لا يلزم الكثير منها. يتمَّ الأمر عفواً، مع مرور الوقت ومع الصبر.

ديزي : وما جدوى ذلك؟

بيرانجيه : بلى، بلى، يلزم القليل من الشجاعة، القليل جداً منها.

ديزي : لا أريد إنجاب الأطفال. هذا يزعجني.

بيرانجيه : كيف تريدين إذاً إنقاذ العالم؟...

ديزي : ولماذا أنقذه؟..

بيرانجيه : أي سؤال!... افعلي ذلك من أجلي، "ديزي". لننقذ العالم.

ديزي : في النهاية، قد نكون نحن بحاجة لمن ينقذنا. ربما كنا نحن الشاذّين.

بيرانجيه : إنكِ تهذين، "ديزي"، أنتِ تعانين من الحمى.

ديزي : هل ترى، أحداً آخر، من نوعنا؟...

بيرانجيه : "ديزي"، لا أريد سماعك تقولين ذلك!..

تنظر "ديزي" إلى جميع الاتجاهات، نحو جميع "وحيدي القرن"، الذين تُرى صور وجوههم على الجدران، على باب قرص الدرج، وكذلك الذين يظهرون على حافة درابزين الدرج.

ديزي : هؤلاء هم الناس. تظهر عليهم السعادة. إنهم يشعرون بالراحة. لا يبدو عليهم الجنون، إنهم طبيعيون جداً. إن لديهم أسبابهم.

بيرانجيه : *(ضاماً يديه وناظراً إلى "ديزي" بيأس)* . كلانا على حق، "ديزي"، أؤكد لكِ ذلك.

ديزي : أيَّ ادِّعاء!...

بيرانجيه : تعلمين جيداً أنني على حق.

ديزي : لا يوجد سبب مطلق. العالم هو الذي على حق، لا أنتَ، ولا أنا.

بيرانجيه : بلى، "ديزي"، أنا على حق، الدليل هو أنكِ تفهمين عندما

أتحدث إليكِ.

ديزي : هذا لا يثبت شيئاً..

بيرانجيه : الدليل، هو أنني أحبكِ، بقدر ما يستطيع رجل أن يحب امرأة.

ديزي : دليل مضحك!...

بيرانجيه : لم أعد أفهمكِ، "ديزي"، يا عزيزتي، لم تعودي تعرفين ما تقولين! الحب! الحب، هيَّا، الحب...

ديزي : أشعر بشيءٍ من الخجل، مما تدعونه الحب؛ هذا الشعور المَرَضي، ضعف الرجل، والمرأة، هذا لا يمكن مقارنته مع النشاط والطاقة الخارقة ا لتي تصدرها جميع هذه الكائنات التي تحيط بنا.

بيرانجيه : الطاقة؟ أنتِ تريدين الطاقة؟... خذي، هذه هي الطاقة! ***(يصفعها).***

ديزي : أوه! لم أكن لأعتقد ذلك أبداً...

بيرانجيه : أوه!... اغفري لي، يا عزيزتي، سامحيني! ***(يريد تقبيلها، تتخلَّص منه)***، سامحيني، يا عزيزتي. لم أرد ذلك، لا أدري ما حلَّ بي، وكيف استسلمت للغضب.

ديزي : هذا لأنه لم تعد لديك الحجج، هذا بسيط.

بيرانجيه : واحسرتاه! عشنا إذاً في خمس دقائق، خمساً وعشرين سنة زواج.

ديزي : وأنا أشفق عليك أيضاً، إنني أفهمك.

بيرانجيه : ***(بينما "ديزي"، تبكي).*** ـ حسنٌ، لم تعد لديَّ الحجج على

الأرجح. تظنين أنهم أقوى مني ، أقوى منا، ربما.

ديزي : حتماً.

بيرانجيه : حسنٌ، على الرغم من كل شيء، أقسم لكِ على أنني لن أتخاذل.

(تقف "ديزي"، وتتجه نحو "بيرانجيه"، وتطوّق عنقه بذراعيها) .

يا عزيزي المسكين، سأقاوم معك، حتى النهاية.

بيرانجيه : هل ستستطيعين ذلك؟..

ديزي : لن أخلف بوعدي. كن واثقاً ***(أصبحت أصوات "وحيدي القرن" شجيَّة)***. إنهم يغنّون هل تسمع؟

بيرانجيه : إنهم لا يغنّون، إنهم يَصْأَوْن.

ديزي : إنهم يغنّون.

بيرانجيه : إنهم يَصْأَون، أقول لكِ.

ديزي : أنت مجنون، إنهم يغنّون.

بيرانجيه : إنك لا تملكين أذناً موسيقية، إذاً!

ديزي : أنت لا تفهم شيئاً في الموسيقى، يا صديقي المسكين، ثمَّ، انظر، إنهم يلعبون، إنهم يرقصون.

بيرانجيه : هل تسمِّين ذلك رقصاً؟

ديزي : إنها طريقتهم. إنهم جميلون.

بيرانجيه : إنهم مقزِّزون.

ديزي : لا أريد أن تغتابهم. هذا يحزنني.

بيرانجيه : اعذريني. لن نتشاجر بسببهم.

ديزي : إنهم آلهة.

بيرانجيه : إنك تبالغين، "ديزي"، انظري إليهم جيداً.

ديزي : لا تكن غيوراً، يا عزيزي، سامحني أنا أيضاً.

(تتجه من جديد نحو "بيرانجيه"، وتريد أن تحيطه بذراعيها. "بيرانجيه" الآن هو الذي يتفلَّت منها).

بيرانجيه : ألا إن أفكارنا متناقضة تماماً، ومن الأفضل عدم النقاش.

ديزي : لا تكن دنيئاً، هيَّا.

بيرانجيه : لا تكوني غبيَّة.

ديزي : ***(ديزي إلى "بيرانجيه"، الذي يدير لها ظهره. إنه ينظر إلى نفسه في المرآة، يتفرَّس وجهه...).***

لم تعد حياتنا المشتركة ممكنة.

وبينما يستمر "بيرانجيه" في النظر إلى نفسه في المرآة، تتجَّه بهدوء نحو الباب وهي تقول:

"ليس لطيفاً، حقاً، إنه ليس لطيفاً". تخرج. ونراها تنزل ببطء من أعلى السلَّم.

"بيرانجيه"، ***(وهو لا يزال ينظر إلى نفسه في المرآة).*** بعد كل حساب، ليس الإنسان قبيحاً، إلى هذا الحد. ومع ذلك. لست من بين الأجمل! صدِّقيني، "ديزي"، ***(يستدير)***، "ديزي"! "ديزي"! أين أنتِ، يا "ديزي"؟.. لن تفعلي ذلك! ***(يسرع نحو الباب).*** "ديزي"! ***(ينحني على الدَرابزين، وقدوصل إلى قرص الدرج).*** "ديزي"! اصعدي من جديد! عودي، يا صغيرتي "ديزي"! لم تتناولي طعام الغذاء! "ديزي"، لا تتركيني وحيداً! بماذا كنتِ قد وعدتني! "ديزي"! "ديزي"! ***(يَعْدِل عن مناداتها، يقوم بحركةٍ يائسة ويعود إلى غرفته.).*** حقاً: لم نعد

متفاهمين. إننا أسرة مفكَّكة. لم تعد الحياة قابلة للاستمرار لكن لم يكن ينبغي لها تركي دون أن توضِّح لي موقفها. ***(ينظر في كل مكان)***. لم تترك لي كلمة واحدة. لا يتمّ الأمر على هذا النحو. إنني وحيد تماماً الآن.***(يذهب ليقفل الباب بالمفتاح، بعنايةٍ، لكن بغضب)***. لن ينالوا مني، أنا ***(يغلق النوافذ بعناية)***. لن تنالوا مني، أنا. ***(يتوجَّه بالكلام إلى صور "وحيدي القرن")***. لن أتبعكم، أنا لا أفهمكم! سأبقى على ما أنا عليه. أنا كائن بشري، كائن بشري. ***(يذهب ليجلس على المقعد)***. الوضع لا يطاق قطعاً. وإذا ما ذهبتْ فأنا المسؤول عن ذلك. كنتُ كل شيء لها. ماذا ستصبح؟... ضميري يؤَّنبني، أتصوَّر الأسوأ، الأسوأ ممكن يا للطفلة المسكينة المهجورة في عالم الوحوش هذاَ! لا يمكن لأحد مساعدتي على إيجادها ثانيةً، لا أحد، لأنه لم يعد هناك أحد. ***(صَأْيٍّ جديد، جريٍّ مهتاج، غيوم من الغبار)***. أنا لا أريد سماعهم. سأضع قطناً في أذنيّ. ***(يضع القطن في أذنيه. ويتحدَّث مع نفسه في المرآة)***. لا يوجد حلٌ آخر سوى إقناعهم، إقناعهم، بماذا؟... وهل التغيُّرات قابلة للانعكاس، سيكون عملاً جبَّاراً. يفوق طاقتي. فلإقناعهم، يجب أولاً أن أتحدث إليهم وكي أتحدث إليهم، يجب أن أتعلَّم لغتهم. أو أن يتعلَّموا لغتي؟... لكن، أية لغةٍ أتكلَّم أنا؟ ماهي لغتي؟ هل هذه هي اللغة الفرنسية؟ لا بد أنها الفرنسية؟ لكن، ماهي الفرنسية؟ يمكننا تسمية ذلك اللغة الفرنسية، إذا أردنا، لا يستطيع أحد الاعتراض، على ذلك، لأنني الوحيد الذي أتكلَّمها، ماذا أقول؟ هل أفهم نفسي؛ هل أفهم نفسي؟ ***(يذهب إلى وسط الغرفة)***، وإذا كان الأمر كما قالت لي "ديزي"، إذاً كانوا هم على حق؟***(يعود إلى المرآة)***. الإنسان ليس قبيحاً، الإنسان ليس قبيحاً! ***(ينظر إلى نفسه، وهو يمرِّر يده على وجهه)***. أيُّ أمرٍ غريبَ ماذا أشبه إذاً؟ ماذا؟ ***(يسرع نحو خزانة، يخرج منها صوراً، وينظر إليها)***. صور! من هم جميع أولئك الناس؟ السيِّد "بابيون"، أو على الأصح "ديزي"؟ وذاك، هل هو "بوتارد"، أو "دودارد"، أم "جان"؟... أم أنا، ربما! ***(يندفع من جديد نحو الخزانة، ويُخْرِجِ منها لوحتين أو ثلاثاً)***. نعم، أتعرَّف على نفسي، هذا أنا، هذا أنا! ***(يذهب ليعيد تعليق***

اللوحات على الحائط في آخر الغرفة، إلى جانب صور "وحيدي القرن". هذا أنا، هذا أنا. *(عندما يعلّق اللوحات، نتبيَّن أنها تمثّل رجلاً عجوزاً، وامرأةً سمينة، ورجلاً آخر. تتناقض بشاعة هذه الوجوه مع صور "وحيدي القرن" التي أصبحت جميلة جداً (يتنحَّى "بيرانجيه" ليتأمَّل اللوحات)*. أنا لست وسيماً، لست وسيماً. *(ينزع اللوحات، ويلقي بها بعنفٍ على الأرض، ويذهب نحو المرآة)*. إنهم هم، الجميلون. لقد أخطأتُ! أوه! كم أود أن أكون مثلهم. ليس لي قرن، واحسرتاه! كم هو شنيع الجبين المستوي. يلزمني قرن أو اثنان لإبراز قسمات وجهي المتهدِّلة. ربما سيحدث ذلك، ولن أعود أشعر بالخجل، سأستطيع الذهاب لملاقاتهم. لكنه لا ينمو! *(ينظر إلى راحتي يديه)*. يداي رطبتان. هل ستصبحان خشنتين؟... *(يخلع سترة بذلته، ويفكُّ أزرار قميصه، ويتأمَّل صدره في المرآة)*. جلدي رخو. آهٍ، هذا الجسد الشديد البياض، والمشعرّ! كم أود أن يكون لي جلد قاسٍ، وهذا اللون الأخضر الداكن الرائع، وهذا العريّ المحتشم، بلا شعرٍ، مثلهم! *(يستمع إلى صَأْيهم)*. إن غناءهم ساحر، أجش قليلاً، لكن سحره أكيد! لو كنت أستطيع أن أفعل مثلهم. *(يحاول أن يقلّدهم)*. آه هـ، آه هـ! برّر! كلا، ليس هذا! لأحاول مرةً أخرى، بصوتٍ أقوى! آه هـ، آه هـ، برّر! كلا، ليس هذا! كم صوتي ضعيف، كم تنقصه القوة! إنني لا أستطيع الصَأْي. إنني أصيح فقط، آه هـ، آه هـ، برر! الصياح ليس صَأْيَاً! كم أحسُّ بالخطأ، كان عليَّ أن أتبعهم في الوقت المحدَّد، فات الأوان كثيراً، الآن! واحسرتاه، إنني وحش، إنني وحش، واحسرتاه! لن أصبح أبداً، "وحيد قرن"، أبداً، أبداً! لم أعد أستطيع التغيُّر، أودُّ من كل قلبي، أودُّ إلى درجةٍ عالية، لكنني لا أستطيع. لم أعد أستطيع رؤية نفسي. إنني أضحك كثيراً! *(يدير ظهره للمرآة)*. كم أنا قبيح! الويل لمن يريد أن يحتفظ بأصالته! *(ينتفض انتفاضةً مفاجئة)*. إيهِ حسنٌ، وا أسفاه! سأقاوم الجميع! بندقيتي! بندقيتي! *(يستدير نحو الجدار في مؤخر الغرفة حيث ثُبِّتت صور "وحيدي القرن"، صارخاً:)*: سأدافع عن نفسي، ضد الجميع! إنني الرجل الأخير، وسأبقى كذلك حتى النهاية! لن أستسلم!.

(ستارة).



هـ - مراجعات

1- أدبيات تاريخ ما بين النهرين،..من الصحف الفرنسية والانكليزية
... إعداد : هدى أنتيبا



أدبيات تاريخ

مابين النهرين

■ إعداد : هدى انتيبا■

" من الصحف الفرنسية والإنكليزية "

رافق الحرب على العراق نزول مؤلفات لا تحصى إلى واجهة المكتبات الأجنبية تناولت الحضارات المتعاقبة على بلاد ما بين النهرين... ليكتشف القارئ في أقاصي الأرض وأدانيها تاريخ شعوب مدججة بتراث لا يقدر بثمن.. وتسلط هذه المقالة الأضواء على حفنة من تلك الأعمال الأدبية، التي تشمل الدراسة النقدية والبحث التاريخي وفلسفة الفنون وأدبيات هندسة العمارة وعلم الآثار وغيرها.

في كتاب عنوانه: "موجز الرافدين" الصادر عن مطبوعات اليونسكو أواخر سنة 2002 لفت مدير الشؤون الثقافية في تلك المنظمة، منير بوشناقي، انتباه العالم من خلال الدول الأعضاء في الأمم المتحدة إلى أهمية وموقع تراث بلاد ما بين النهرين بين الحضارات. وطلب "بوشناقي" من رئيس المنظمة الدولية، السيد "كوفي عنان" توزيع نسخ "الموجز" في المدارس الحربية الأمريكية مرفقة بخرائط توضيحية وصور ملونة وذلك عشية الغزو الأنجلوأمريكي للعراق. وسرعان ما انطلقت نداءات الاستغاثة تدعو لإنقاذ المعالم الأثرية المنتشرة في العراق والمتصلة تاريخياً وجغرافياً بنظيرتها السورية. ووقع تلك النداءات كل من "المجلس الدولي للمتاحف" و"الدرع

الأزرق" الناطق باسم "اتفاقيتي لاهاي" لعامي 1907-1954 وتنص الأخيرة على حماية الملكية الفكرية للشعوب كافة، ووزارة الثقافة الفرنسية، ومديرية اتفاقية جنيف للمحافظة على التراث الإنساني من الضياع (لعام 1977)، وجمعية علماء الآثار العالمية، كذلك ناشدت عشرات المطبوعات الصادرة عن تلك الجهات المتخصصة بفلسفة الحضارات وتاريخ الفنون تدعمها نشرات جامعات وأكاديميات آسيوية وأوروبية وأمريكية- كلاً من حكومتي "بوش الابن" و"طوني بلير" تجنيب المعالم الأركيولوجية العراقية كوارث حربهما العدوانية.

لكن كيف ولماذا تناولت تلك المطبوعات الآثار العراقية اليوم مع العلم أن عدد المواقع الأثرية فوق الأراضي العراقية يزيد على عشرة آلاف موقع لم تتم دراسة سوى 15% منها حتى الآن؟!

أرشيف الحضارات

في مؤلفه "امبراطورية آشور" الذي نشرته مطبوعات جامعة "هايدلبرغ" الألمانية 2002/2001- تطرق عالم الآثار الألماني "بيتر ميفلوس"، أستاذ تاريخ الحضارات الشرق أوسطية في الجامعة المذكورة وقد ترأس عدة بعثات علمية ألمانية إلى بلاد آشور- إلى مكانة امبراطورية عرفت ازدهاراً استمر ألفية ونيف قبل أن يغزوها البابليون ويقضوا عليها بين الأعوام 618/612 ق.م. رأت الامبراطورية الآشورية القديمة النور حوالي 1800 ق.م.. لتنتشر قبائلها على ضفاف دجلة بادئ ذي بدء بين 1800 ق.م و1375 ق.م. وأسست خلال تلك المرحلة مدينة "آشور" التي تحمل اسم آلهة هذا الشعب، ولتستعر الحروب فيما بعد بين الآشوريين والحثيين (سكنوا شمال المنطقة) والبابليين (وقد استوطنوا جنوب بلاد آشور) ولم تنطفئ نيران تلك المعارك إلا في ظل حكم الملك "آشور باليط الأول" بين الأعوام 1364 ق.م و1328 ق.م لتستعيد الامبراطورية قوتها وعظمتها أيام سلمنصر الأول (1273ق.م-1244ق.م) عشية غزو الآراميين للمنطقة. واستطاع الآشوريون التوسع في سهول نهري الفرات ودجلة انطلاقاً من مدن: "عاشور" و"نينيف"(نينوى) و"كلش" العاصمة الجديدة أو "نمرود" (تقع قرب الموصل اليوم) وذلك في ظل حكم "عاشور ناصربال" الثاني (883 ق.م-850 ق.م) وسرعان ما اتسع نفوذ الآشوريين في بلاد الشام ليمتد

من الحسكة ودير الزور وقرقميش (جرابلس) وتل أحمر وتل عطشان وأنطاكية وحماة وقطنة وتدمر وماري في سورية مروراً بالأراضي الإيرانية (شمال غرب بلاد فارس) والتركية (منطقة "الميتاني" وسكنتها شعوب عاصرت الآشوريين) وصولاً إلى مصر وجزء من الخليج العربي.

ولم يتأخر ملكهم "سرجون الثاني (722 ق.م–705 ق.م) عن تدشين عاصمة حديثة له استقطبت علماء الفلك وصناعة الأدوية وأطباء متخصصين في المعالجة بالأعشاب.. دعاها "خورسباد" (الثيران المجنحة). تابع ورثته مهمة تطوير مدينة الفكر والإبداع والتجارة والتراث: "نينيف (نينوى) (على مقربة من الموصل وتطل على دجلة، ويقع قصر دورشروقين على تخومها) لتطبق شهرة مكتبتها الآفاق بين الأعوام 883 ق.م و612 ق.م– ألم يجعلها الملك الآشوري "سينا حيريب" في القرن السابع ق.م عاصمته السياسية والتجارية بعد أن اكتشف أهميتها الاستراتيجية ومكانتها الثقافية/ الحضارية؟! وقد وصفها عالم الآثار الألماني متحف المنحوتات الجدارية المجنحة واستنفرت لحمايتها من السلب والنهب عشرات الجامعات الأوروبية والأمريكية بعد نداء اليونسكو مؤخراً– وكشفت حفريات نهاية القرن العشرين انتشار تأثير هندستها المعمارية وفنونها النحتية الخالدة في بلاد الفراعنة بعيد وصول جيوش "عاشور بانيبال" (668ق.م–626 ق.م) إلى مصر وعشية خراب "نينيف" (نينوى) بعقد من الزمن تقريباً. هذا ويتوزع أحفاد الامبراطورية الآشورية اليوم شمال بلاد الشام حيث يعيش في سورية قرابة [150.000] مواطن ينحدر من أرومة هذا الشعب العريق ويحتفل أفراده بقدوم رأس سنتهم الجديدة مطلع شهر نيسان من كل عام ويرى علماء الألسنية في تسمية هذا الشهر جذوراً آشورية. أما "آشور" باكورة العواصم الآشورية فتعمل اليونسكو على إدراج اسمها في قائمة المواقع المعرضة للاندثار والتي تسعى المنظمة الدولية للمحافظة عليها وإنقاذها بشتى الوسائل من الضياع بحيث تصبح الحاضرة رقم 764 في القائمة الذهبية المذكورة على غرار سور الصين العظيم وأطلال مدينة "بومبي" الإيطالية وسواهما.

ومن المعروف أن "آشور" والحواضر الأثرية المجاورة لها ستتعرض للغرق تحت مياه "سد مخول"– كما ذكر "ميفلوس"– ويُشيد فوق نهر دجلة نظراً لشح المياه خلال السنوات الماضية. ويتوقع أن ينتهي العمل به عام 2007... لكن توقيع

عشرات من علماء الآثار الأجانب والعرب على عريضة تدعو لإنقاذ هذا الموقع الذي رآه الباحث في جامعة شيكاغو "مارك الطويل" العراقي المولد يضاهي من حيث أهميته كنوز الفاتيكان، دفع اليونسكو للتدخل لإنقاذ عاصمة آشور من الضياع. واهتمت بهذا الموضوع جامعات عدة: "ماساشوسيت كوليج أوف كارت" في بوسطن ونظيرتها النيويوركية وجامعات برلين وهايد لبرغ الألمانيتين وروما الإيطالية وباريس الفرنسية.. وعملت تلك الأكاديميات على تكليف أساتذة وباحثين لنشر مقالات وكتب حول تلك الحضارات القديمة، ثم طبع وإصدار عدد من تلك الأعمال على نفقة الجامعات المذكورة ككتاب "جون مالكولم راسل" الأخصائي في الحضارة الآشورية وعنوانه: "الفن الآشوري" ومؤلف "ما بين النهرين" للمؤرخ الفرنسي "جان بوتيرو".

وتعتبر بلاد الرافدين نبع الثقافة الأوروبية... "ففي تلك البقاع الممتدة فوق رقعة واسعة من بلاد الشام– يقول المؤرخ والمهندس والصحفي الفرنسي "هنري سيترلين"– ولدت قبل أكثر من ثمانية آلاف سنة حضارات انتشر إشعاعها في الشرق الأوسط أعطت أوروبا فيما بعد أسباب وجودها وحضورها". ففي الألفية الثالثة عشر ق.م رأت الزراعة النور فوق تلك الأرض أعقبتها فنون العمارة فبناء المدن أواخر الألفية الخامسة ق.م ثم ظهور الكتابة والرياضيات وعلم الفلك أواخر الألفية الثانية ق.م.. أما حوار الحضارات المتعاقبة على المنطقة وتواصلها في الحرب والسلم بين السومريين (انطلاقاً من الألفية الرابعة ق.م حين أصبحت "أور" عاصمة سومر وأهم مدنها "لارسا" و"تللو" و"أوروك") والأكاديين (النصف الأول من الألفية الثانية ق.م في "كيش") والبابليين (النصف الثاني من الألفية الثانية ق.م وبخاصة أيام "حمورابي" الذي عمل على توحيد القوانين في كل من آشور ولارسا وماري، وما تلاه من تداخل الثقافات الآشورية والسومرية والبابلية)– فعمل على شق الطريق أمام ظهور أول نص مدون للحقوق المدنية في التاريخ ومن ثم الآداب الآرامية التي سينطق بلغتها فيما بعد السيد المسيح.. ولتغدو الثقافة السومرية الكلدانية المزدهرة في "أور" آنذاك– اكتشفت البعثات الأثرية البريطانية والفرنسية واليابانية والإسبانية والألمانية ثم الأمريكية أواخر القرن العشرين مقابر ملكية تعود لأيام الملك "نامو" إلى جانب أبراج صلصالية ضخمة شُيدت بأطواب من القرميد تروي قصة عبادة سكانها السابقين للقمر منقوشة على شكل قصائد وترانيم وما شابه– رديفة لجارتيها البابلية والآشورية ذات التراث اللغوي الحي– كذلك تقع على مقربة من مدينة آشور حاضرة "هاترة" التي

تحتضن معبداً هيلينستياً هندسته تجمع الفنون الإغريقية والبارثية والعربية والتدمرية- يعود للقرن الثاني ق.م.. تواصلت فنون عمارته مع نظيره التدمري معبد بل.. وتحمل آثار "هاترة" بصمات المسارح الإغريقية التي ترجع لأيام الاسكندر الأكبر.. أدرجت اليونسكو هذا الموقع في قائمتها للمحافظة على التراث الإنساني من الفناء.. وكذلك الأمر بالنسبة لحاضرة سلوقية وتقع على نهر دجلة وتضم تراثاً هيلينستياً يترجم تداخل ثقافات شعوب تنتمي لتراث غني بحضوره إلى الآن.

وفي دراسة أجراها البروفسور الياباني "إشي"- بعد أن تم تكليفه من قبل اليونسكو بملف الآثار العراقية المسلوبة منذ حرب الخليج الأولى- أفاد الأخصائي الياباني في كُتيّب يحمل عنوان "التراث الغائب" مطبوعات اليونسكو 2003/2002 أن عدد تلك القطع وصل إلى خمسة آلاف قطعة ونيف وذلك في مراجعة مرفقة بالوثائق والصور والرسوم البيانية.

أما الباحثة الفرنسية "كريستين كينسكي" فقد تناولت في دراستها التي شملت أعمال بعثتها إلى "سنجار" و"تل كوشي" و"غريريش" توثيق المرحلة الممتدة بين القرنين الرابع والثاني ق.م شمال غرب العراق وصولاً إلى الأراضي السورية. ولتستنتج تلك الدراسة أن ولادة المدن انطلقت من تلك البقاع على غرار هندسة المعابد البرجية والطابقية وفنون صناعة السيراميك والأختام الدائرية.

كذلك تابع البروفسور "ماك غير جيبسون" الذي يدرس علم آثار بلاد بين النهرين في جامعة شيكاغو- قراءة حضارة دجلة والفرات عبر التاريخ في كتابه "حضارة الرافدين" التي أنجبت أول دستور في العالم وأقدم النماذج المعروفة للقوانين الجنائية أيام حمورابي (1792ق.م- 1750ق.م) وأعرق المكتبات في "نينيف" (نينوى)عاصمة الملك "عاشور بانيبال" في القرن السابع ق.م وأبرز قواعد الهندسة- مكتوبة بالأحرف المسمارية في "تل أبو هرمل"- مهدت الطريق أمام نظرية فيثاغوروس" الشهيرة حول المثلث القائم الزاوية. هذا إضافة لصناعة المصوغات الذهبية والأسلحة الحديدية والبرونزية وولادة ملحمة "جلجامش" ملك أوروك الذائع الصيت وصولاً إلى "ألف ليلة وليلة" مرآة المجتمع في مدينة السلام "بغداد".

ويتوقف الدكتور "أفرام عيسى يوسف" مواليد الموصل 1944 والأخصائي بحضارة وفلسفة الرافدين وهو أستاذ محاضر في جامعة "نيس" الفرنسية- عند

التداخل والتواصل الثقافي الاتنوغرافي والفني والأدبي لبلاد بين النهرين وذلك في دراسته التاريخية الصادرة عن دار هارتمان الباريسية باللغة الفرنسية بعنوان "ملحمة دجلة والفرات". ويذكر الدكتور يوسف "أن بلاد بين النهرين تمتد فوق أراضي غربي الفرات حتى أنطاكية وجنوب الخابور في سورية مروراً ببادية الشام وممالك تدمر وماري.. وصولاً إلى مرتفعات "زغروس" وعيلام الفارسية صعوداً إلى روافد دجلة والفرات: الزاب الأعلى والميتاني في تركيا اليوم"... ثم يتابع: "عثرت البعثات العلمية في تلك المنطقة من بلاد الشام على آثار الحقبة النيوليتيكية التي استمرت بين الأعوام 8100 ق.م- 7500 ق.م.. في قرى "جرمو"- كردستان العراق- و"علي كوش" و"مغزلية" شمال البلاد بينها أدوات حربية مصنوعة من الحجارة السوداء واللازورد ومغازل من الخشب والصلصال لصناعة الصوف تؤكد انتقال الإنسان من مرحلة القنص إلى الحقبة الزراعية وبالتالي إلى تأسيس القرى فالمدن. مدن دشنت التجارة بمفهومها الرسمي والتي احتاجت إلى الكتابة لتنمو فكانت الأحرف المسمارية خير معين للسومريين في الأعوام 3200 ق.م. ثم جاءت اللغة الأكادية فيما بعد لتنتشر في الشرق الأوسط وتتفرع في الألفية الثانية ق.م إلى آشورية وبابلية.. أما السومرية فظلت لغة رجال الدين إثر ظهور ملحمة جلجامش باللغة الأكادية. ووصل تأثير تلك اللغات إلى مدينة "أوغاريت" السورية (رأس شمرا) حيث عثر على نصوص تعود للقرنين الرابع عشر والثالث عشر ق.م كتبت باللغة الأوغاريتية تسربت إليها مفردات أكادية".

وتعتبر بلاد بين النهرين مهد الإبداعات الفكرية الكبرى التي نقلت الإنسان من الكهوف إلى عصور التمدن. ففي تلك البقاع رأى "المحراث" النور لأول مرة في تاريخ البشرية- كما أشار "أفرام يوسف"- كذلك الأمر بالنسبة "للعجلة" وصناعة "الفخار" اليدوي واللحام الحديدي- وحسبت شعوب المنطقة الزمن لتمتد سنتها القمرية 354 يوماً أو 12 شهراً بدءاً من فصل الربيع. أما حياتها السياسية/ الاجتماعية فكانت تخضع لقوانين "حمورابي" التي وفرت الحماية لحياة الأفراد والممتلكات ومدت يد العون لليتامى والعبيد. وعالجت نصوص تلك القوانين الحقوق المدنية والتجارية والأسرية والجزائية للمجتمع.

وقد اقتبست الحضارات المتعاقبة على الشرق قوانين دساتيرها من حمورابي ملك بابل حيث تقع إحدى عجائب الدنيا السبع وهي حدائق بابل المعلقة. أكان أيام اليونان أو الرومان أو في العصر الحديث في الدول الغربية، ولئن عرفت مكتبة "نينيف" (نينوى)شهرة واسعة لاحتضانها 30.000 لوحة صلصالية مدونة بلغة مسمارية تؤرشف للأبحاث والدراسات والمواضيع المتداولة آنذاك إلا أن عظمة مكتبة مدينة "نيبور" لا تقل عنها شأناً. وتحتوي تلك اللوحات التي لم يستكمل المختصون حتى اليوم فك رموزها آراء العلماء السومريين وتاريخ ملوك آكاد وبابل وتقارير مملكة "نينيف" ووثائق دساتير أحكام آشور. ويرى علماء الآثار أن سكان بلاد ما بين النهرين آمنوا بتعدد الآلهة وبخلودها كما ورد في دراسات المستشرقين الروس وترجمتها "مجلة آسيا أفريقية" والتي تناولت "ملحمة جلجامش" ومفهوم الموت والخلود وفناء الإنسان لدى شعوب المنطقة عبر التاريخ. وبيّن عالم الآثار الألماني "بيتر ميفلوس" تداعيات تلك المعتقدات لدى الآشوريين ومن جاء بعدهم بشكل أساسي.

وفي مذكراته التي أعيدت طباعتها مؤخراً في كتب الجيب اللندنية يتوقف عالم الآثار البريطاني "ماكس مالوان"- زوج الروائية المعروفة أغاثا كريستي- عند آثار "نمرود" (عاصمة الامبراطورية الآشورية أيام الملك عاشور بانيبال (883ق.م- 850ق.م) وتقع قرب الموصل شمال العراق) ليظهر إعجابه بحضارتها وبقيمتها الفنية المتميزة.. ثم يعرج إلى الموصل وكيف حافظت على الأحياء القديمة فيها وعلى طابعها الفريد [شيدت فوق بقايا "نينيف" العظيمة عاصمة الملك الآشوري سينا حريب (القرن السابع ق.م)... فيسلط "مالوان" الأضواء على تراكم الحضارات في تلك البقاع وتحاورها وتآخيها في نمرود/ كلش الآشورية وفي "الموصل" المجاورة.. وتعود عشرات من مواقعها الأثرية للعصور الوسطى لتزدحم المساجد والجوامع جنباً إلى جانب الكاتدرائيات السريانية والكلدانية (شيدت خلال القرنين العاشر والثاني عشر للميلاد).

أعتاب الحكمة وبيوتها

وفي حديث حول "بغداد" تطرق المستشرق الفرنسي البروفسور في الكلوليج دوفرانس "أندريه ميكيل" إلى الأهمية الاستراتيجية لمدينة السلام على امتداد خمسمائة

سنة بدءاً من تاسيسها في العام 752م وصولاً إلى دخول جحافل "هولاكو" إليها عام 1258... يقول "ميكيل": "قبل ألف عام من الآن بلغ عدد سكان بغداد مليون نسمة في حين لم يتجاوز عدد سكان أية عاصمة أوروبية آنذاك الربع مليون نسمة (في العام 900م). وكانت بغداد قلب الامبراطورية العربية الممتدة سياسياً واقتصادياً من الأندلس الإسبانية إلى الصين مروراً بآسيا الوسطى. هذا إلى كونها النبض الفكري والثقافي للدولة. إذ فتحت الترجمة العلمية عن السريانية واليونانية (أيام المنصور) والهندية والفارسية والأرمينية الأبواب أمام قيام حوار بين تلك الحضارات. فإلى جانب العلوم القاسية نظرياً كما دعاها كالرياضيات وعلم الفلك والفلسفة والفيزياء والكيمياء، ترجم العرب في بغداد علوم الهيدروليك والنباتات والزراعة التي سرعان ما انتقلت عبر البوابة الأندلسية إلى أوروبا الغارقة في بحور الظلام".. "ففي أيام هارون الرشيد مؤسس بيت الحكمة وصديقه شارلمان، يتابع ميكيل، تمت كتابة "ألف ليلة وليلة" رائعة الأدب العالمي دون منازع والتي تشيد بعظمة الحضارة العباسية. وتزخر قصائد الشعراء العرب من نساء ورجال بغنائيات بغداد جنة الجنان في تلك المرحلة من التاريخ العربي. ولأنها تقع على طرق القوافل ازدحمت بالمواسم الثقافية: الشعرية والفلسفية ومهرجانات سباق الخيل والسباحة والشطرنج ودعيت: عاصمة كوزمو بوليتيكية أيام هارون الرشيد (766م-809م) الخليفة الفيلسوف والشاعر والعالم ومنارة الفكر والإبداع. تتحاور فيها الأديان من الهندوسية إلى الزارادشتية ويتعايش فيها المؤمنون المسلمون مع العلمانيين وأصحاب الكتاب وسواهم... ولأنها كانت تستهلك، يضيف "ميكيل"، المنتجات الأساسية والكمالية استقطبت بغداد البضائع من أوروبا الغربية وروسيا عبر بحر الخزر ومن شمال أفريقية وسواحل القارة السمراء الشرقية وصولاً إلى الصين وشبه الجزيرة الهندية عبر طرق الحرير والتوابل والياقوت. ومهما كان شكل نظام الحكم في بغداد اليوم- يعلق أندريه ميكيل- ستظل مكانته هامشية أمام عظمة تاريخها العريق"... أما المؤرخ الباحث الأمريكي "مايكل باري" صاحب كتاب: "مملكة الغطرسة" وترجم إلى الفرنسية لدى مطبوعات فلاماريون (آذار 2003)- فرغم عنوان مؤلفه الاستفزازي إلا أنه لم يستطع التنكر للحقائق التاريخية الدامغة.. وليعترف بعالمية العواصم العربية في فجر وصدر وضحى الإسلام أيام الأمويين والعباسيين وسواهم.. "فبغداد كما ذكر "باري" في مؤلفه- هندستها دائرية على غرار الكوزموس (الكون) انصهرت في بوتقتها ثقافات الشرق القديم الوافدة من

أقاصـي الهنـد والسـند وبـلاد الحبشـة وصـولاً إلـى القيـروان مـروراً ببـلاد فـارس وأرض الإغريق" ويتابع المؤرخ الأمريكي: "لا تزال بغداد حتى اليوم الرمز الحي لامبراطورية عربيـة وصلت إلـى أوج عصرها الذهبي قبل أن تنهـار تحت ضربات المغول والتتر مـرتين 1258 و1401" الرمـز الـذي يجسـد أحـلام الأمـة العربيـة اليـوم فـي إحيـاء الماضـي التليد صـانع أمجادها ومنعتها وهيبتها المدججـة بحـوار الثقافات الأخـرى. ومن أبرز الآثار الإسلامية التي لا تزال تنطق بعراقة تلك الحضـارة العباسية مدرسة "المستنصرية" في بغداد ويعود تاريخ تشييدها للقرن الثالث عشر م. وتستوحي المآذن المدرجة– المبنية من القرميد في جامع "سمارة" الكبير وتلقب بالملوية– من هندسة العمارة البرجية البابلية شكلها المروحي المتميز. وتعبر رائعة فن العمارة العباسية تلك عن تواصل الثقافات في بلاد الرافدين وسواها من المناطق. فتطور الإنسانية كما جاء في المؤتمر العالمي السابع لحوار الحضارات– وعقد في موسكو منتصف نيسان 2003– لم يتم على أساس الصراع بين تلك الحضارات بل بالعكس.. كذلك الأمر بالنسبة لقصر "سيسيفون" عاصمة المملكة الساسانية ويجاور هذا الموقع الأثري مدينة بغداد، بناه "خسرويه" ملك الفرس في النصف الثاني للقرن السادس للميلاد، ويشمل على إيوان تعلوه قبة ترتفع 27 متراً وصفها "جان بوتيرو" في مؤلفه "بلاد ما بـين النهـرين" (مطبوعـات غاليمـار) ببدعـة العمـارة الإسـلامية، ظللـت تلـك القبـة الشاخصة للعيان حتى اليوم– مجالس ملك الساسانيين. علق في وسطها تاج ضخم من الذهب بواسطة سلاسل ذهبية.. واقتبس المغول في "تبريز" ثم "التيموريون" في "سمرقند" والمماليك في القاهرة نماذج مصغرة لتلك القبة الرائعة الجمال التي ترمز لهيبة الحكم وسلطته كما ذكر "بوتيرو".

وعلى غرار بغداد عندما وطدت علاقاتها الدبلوماسية مع أوروبا (وتمثل صداقة هارون الرشيد وشارلمان ترجمتها الفعلية) نجحت "الكوفة" يوم رعت انطلاقة دولة بني العباس في تفعيل حوار الثقافات بين المشرق العربي وبلاد فارس والهند والسند والسودان وغاناو. يقول "أندريه ميكيل": فازدهار الترجمة (بيت الحكمة في بغداد ومكتبة طرابلس وخزائن "النورية" وهي دار الثقافة الدمشقية) وتطور الفلسفة والتاريخ والجغرافية على أيدي العرب وبخاصة العلوم التطبيقية كالطب والصيدلة أو علم الأقرباذين والكيمياء والرياضيات والفلك والتنجيم (العرب أول من استخدم المخدر في الجراحة، وحسب الوزن النوعي للسوائل، وتكلم في علم البصريات) دفع العلماء

للتدفق من كل حدب وصوب إلى حواضر بلاد الشام والمغرب العربي على حد سواء... "فمن مدينة إلى مدينة قامت روابط اقتصادية ثقافية تجارية وثيقة شكلت محطات كبرى على الطرق الممتدة من سمرقند إلى قرطبة مروراً ببغداد والكوفة والبصرة ودمشق والقاهرة وصولاً إلى القيروان وفاس والأندلس- كما كتب "موريس لومبار" في مؤلفه "الإسلام في فجر عظمته"... مدن تتمتع بتاريخ عريق لا يزال يحرك مشاعر المسلمين وأنصارهم من عشاق الحضارة العربية الإسلامية في مناطق متفرقة من العالم أولاها المؤرخ المهندس الفرنسي "هنري شيرلين" اهتماماً خاصاً في كتابه "الهندسة الإسلامية" مطبوعات غاليمار الباريسية، الصادرة باللغة الفرنسية قبل أسابيع معدودة لعام 2003.

يقول المؤرخ: "تجلت روعة فنون العمارة الإسلامية من خلال بناء المدن: بغداد أيام المنصور وسامراء أيام المعتصم (على بعد 60 ميلاً شمال الأولى) والمساجد والمدارس والقصور والأسواق المعطرة بروائح الصابون والزيوت والورق والمسك والعنبر المصنعة جميعها محلياً، إلى جانب الخانات والحمامات والبيمارستانات والحصون والقلاع"..

ويتوقف "هنري شيرلين" عند قصر المتوكل في "سامراء" وعند زخرفة أبواب تلك المدن بالمقرنصات.. وعند "خان مرجان" في بغداد، وقد اعتبره مركزاً تجارياً مصغراً، وعند فنون الغِناء المرافقة لتلك الإبداعات كما ورد ذكرها في كتاب "الأغاني" للأصفهاني، ثم لينتقل إلى جامع رابع الخلفاء الراشدين "علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه في كربلاء (ويقع على بعد 100 ميل جنوب بغداد) ليعبر عن إعجابه بالقبة الذهبية وبساعة البرج الفسيفسائية وبمأذنتيه المنتصبتين على جانبي البوابة الرئيسة وتطل كل منهما على مدخل يفتتح ساحة واسعة تصل إلى مزار الإمام علي رضي الله عنه- حيث يقع مقامه وضريحه وتشتهر المدينة المدعوة على غرار "النجف الأشرف" بالقبة المقدسة بهندستها المتميزة وباحتضانها لأكبر مقبرة في العالم. ألم يلقب "إبراهيم الخليل" تلك البقعة من أرض كربلاء "بسهل السلام" باعتبارها جزءاً من الجنة وذلك خلال إقامته فيها ردحاً من الزمن؟ ويرى "سيترلين" على غرار عدد من المؤرخين في كل من كربلاء والنجف والكاظمية وسمارة و"الكوفة"، مدناً شهيدة تعرضت عبر التاريخ للتدمير وسكانها للاضطهاد لمناهضتهم أنظمة محلية ظالمة.

هذا رغم كونها مراكز دينية إسلامية بالدرجة الأولى.. وتضم "كربلاء" كذلك مقام للإمام الحسين ابن ابن عم النبي محمد ﷺ ووالدته "فاطمة" ابنة سيد المرسلين.. ولأنه قتل في "كربلاء" أقيم "للحسين" مزار دعي "المشهد" يضم رفاته ويشمل باحة مساحتها 10000 متر مربع، مزخرفة بحزام جداري أزرق من الفسيفساء مزين بكتابات أحرفها بيضاء من آيات الذكر الحكيم. وتعلو المزار كذلك قبة ذهبية تحظى بإعجاب المهندسين الأجانب والمختصين بفلسفة الحضارات وفنون العمارة لجمالها ودقة نقوشها وألوان زخارفها الفسيفسائية.



المراجع:

اللموند 31 آذار 2003 ملف خاص بالعراق.

الفيغارو تاريخ 15 نيسان 2003.

الديلي تلغراف 3 و8 نيسان 2003.

الاندبندنت 13 نيسان 2003.

الديلي ستار 2003/4/4 و5 شباط 2003.

الفيغارو عدد 1 نيسان 2003.

اللموند 26 آذار 2003.

مجلة النوفيل أوبسرفاتور 10 حتى 16 نيسان 2003.

مجلة "فرنسا والبلدان العربية" أيار 2000 وآذار 2003.

مجلة ب اري ماتش آذار/ نيسان 2003.

"الإسلام في فجر عظمته" تأليف موريس لومبارت وترجمة حسين العودات.



اطلاق الدورة السابعة

لجائزة الشارقة

للإبداع العربي

الإصدار الأول- 2003 / 2004

انطلاقاً من توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وانسجاماً مع جهود سموه في دعم الموهوبين من الكتَّاب والكاتبات في دولة الإمارات وفي أنحاء الوطن العربي الكبير، يسر دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة أن تعلن عن المسابقة السابعة لجائزة الشارقة للإبداع العربي . الإصدار الأول. والتي تخص المخطوطات المعدة للإصدار الأول للكاتب أو الكاتبة، ولم يسبق نشرها في كتاب، وذلك في المجالات الآتية:

1 . القصة القصيرة (مجموعة).

2 . الشعر الفصيح (مجموعة).

3 . الرواية.

4 . المسرحية.

5 . أدب الأطفال، وتخصص هذه الدورة للقصة الموجهة للطفل مع مراعاة تحديد الفئة العمرية التي يتوجه إليها العمل.

6 . النقد، ويخصص هذا العام لـ"دلالات المكان في الرواية العربية المعاصرة".

* شروط وأحكام المشاركة:

المشـاركات فـي المسـابقة مفتوحـة للجنسـين مـن دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة ومن البلدان العربية الأخرى وفق الشروط التالية:

1 . ألاَّ يتجاوز عمر المتسابق أربعين عاماً، على أن يرفق المتسابق صورة من جواز سفره أو شهادة ميلاده أو أي وثيقة رسمية أخرى تفيد بتاريخ ميلاده، ولن تقبل أي مشاركات لا يلتزم أصحابها بذلك...

2 . أن يكون المخطوط المقدم للمسابقة معداً للنشر لأول مرة ولم يسبق أن طبع في كتاب.

3 . يشترط في المادة المقدمة ألا تكون قد فازت في مسابقة مشابهة، أو قدمت لنيل درجـة جامعيـة، وألا يكـون قد سبق نشـر مـا يزيـد عـن نصـفها فـي الصـحف والدوريات.

4 . أن تكون هذه المادة هي العمل الأول الذي ينوي مؤلفه نشره في المجال المتقدم للمسابقة فيه.

5 . أن تكون باللغة العربية الفصحى.

6 . ترسل ثلاث نسخ أصلية مطبوعة مع قرص الكمبيوتر المنسوخ عليه العمل، ومشفوعة بسيرة ذاتية أدبية، وإقرار بعدم النشر في المجال المتقدم إليه، وصورة عن جواز السفر، وصورتين شخصيتين، ويراعى عدم كتابة اسم المشارك أو الإشارة إليه على العمل المطبوع.

7 . لا يمكن الاشتراك بالنصوص، إلا في فرع واحد من فروع المسابقة.

8 . لا تلتزم الدائرة بإعادة النصوص فازت أم لم تفز.

9 . تستبعد الأعمال غير المستوفية لأي من شروط المسابقة.

10 . يغلق باب قبول المشاركات في 31 أكتوبر (تشرين الأول) 2003م.

11 . تعلن النتائج في شهر فبراير 2004، وتوزع الجوائز إبان ورشة الإبداع في أبريل 2004م.

12 . يتم دعوة الفائز أو الفائزة بالمركز الأول في كل حقل، لحضور مراسم توزيع الجوائز، والمشاركة بورشة إبداعية علمية، على نفقة الجهة المنظمة.

13 . تتكفل دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة بطباعة جميع الأعمال الفائزة بمراكز الجائزة على نفقتها، وتحتفظ لنفسها بحقوق الطبعة الأولى من هذه الأعمال، كما تحتفظ بحقها في نشر بعض النصوص المنوه عنها إما على شكل كتب أو في أعداد مجلة "الرافد" الثقافية الشهرية الصادرة عن الدائرة.

* آلية التحكيم:

1 . بعد التأكد من استيفاء النصوص للشروط المنصوص عليها في هذا الإعلان، تعهد أمانة الجائزة إلى لجنة من المختصين في كل حقل من حقول المسابقة لإجراء فرز أول للنصوص، لحصر ما لا يزيد عن خمسين نصاً في كل حقل جديرة بالتسابق على الفوز.

2 . تعهد النصوص المفروزة إلى اثنين من المحكمين لاختيار النصوص الفائزة بالمراكز الثلاثة الأولى وفق معايير نقدية متفق عليها، وفي حال تعذر اتفاقهما على تحديد هذه النصوص، تحال النصوص التي اختارها كل منهما إلى محكم مرجح لاختيار ثلاثة نصوص فائزة من بينها، ويكون قراره نهائياً.

3 . تعلل لجان التحكيم اختيارها للنصوص الفائزة، وتوفر للفائزين ملاحظات على نصوصهم، إن وجدت، لتعديل ما يلزم قبل طباعة هذه النصوص.

* الجوائز:

*خمسة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الأول.

*ثلاثة آلاف دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثاني.

*ألفا دولار أمريكي في كل مجال للفائز الثالث.

ترسل المشاركات إلى أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربي ص.ب. 5119 الشارقة. دولة الإمارات العربية المتحدة.

للاستفسار والاستعلام.

هاتف 5671116 . 009716

فاكس 5662126 . 009716

دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

جـــائزة الشـــارقة للإبـــداع العـــربي

استمارة مشاركة

مجال المشاركة في الجائزة :

قصة قصيرة	☐	روايـــــة	☐
مسرح	☐	أدب الطفل	☐
نقـــــد	☐	شـعـــــر	☐

عنوان العمل المشارك به: ____________________

الإسم: ________ الأب: ________ الكنية: ________

مواليد: ________ الجنس: ________

مدينة: ________ محافظة: ________ دولة: ________

المؤهل العلمي: ____________________

العمل الحالي: ____________________

العنوان البريدي: ____________________

رقم جواز السفر: ________ مكان وتاريخ الاصدار: ________

رقم الحساب المصرفي: ____________________

رقم الهاتف: ________ رقم الفاكس: ________

المرفقــــات :

١ - سيرة ذاتية ادبية.

٢ - صورة عن جواز السفر (او اثبات هوية).

٣ - صورة شخصية عدد (٢).

٤ - قرص الكمبيوتر المسجل عليه العمل.

٥ - اقرار بعدم النشر في المجال المتقدم إليه.

ترسل المشاركات باسم أمانة جائزة الشارقة للإبداع العربي

دولة الامارات العربية المتحدة - الشارقة - ص.ب: ٥١١٩ - هاتف: ٩٧١١١٦ ٥ - فاكس: ٥٦٦٢١٣٦



Foreign Literature Quarterly, no.114

Spring 2003, twenty eighth year

Contents

C-Poetry:

9. Silent Romantic Chants, by Paul Virlin, tr. By Latifa Dib.
10. Songs of Innocence, by William Blake, tr. By Jihad Aref Al-Ahmadia.
11. Abstracts from the Metal Coin collection, by George Luis Purkhos, tr. By Rifaat Atfa.
12. Abstracts from “The Elegy”, “Cog Wheel” and “From the Heart”, by Nicolas Geen, tr. By Ali Ebraheem Al-Ashqar.
13. Poems, by Ahmad Tili, tr. By Dilan Shawqi.

D-Play:

14. The Unicorn, by Augeen Eionisco, tr. By Wafaa Shawkat.

E-Reviews:

15. The Literature of the History of Mesopotamia, from the French and English newspapers, tr. By Huda Antiba.
16. Sharija pirze for literary Crteativity. The Seventh Term. 2003-2004.



■ concents ■

الآداب الأجنبية، العدد 114،ربيع 2003
السنة الثامنة والعشرون

المحتويات :

❑❑❑